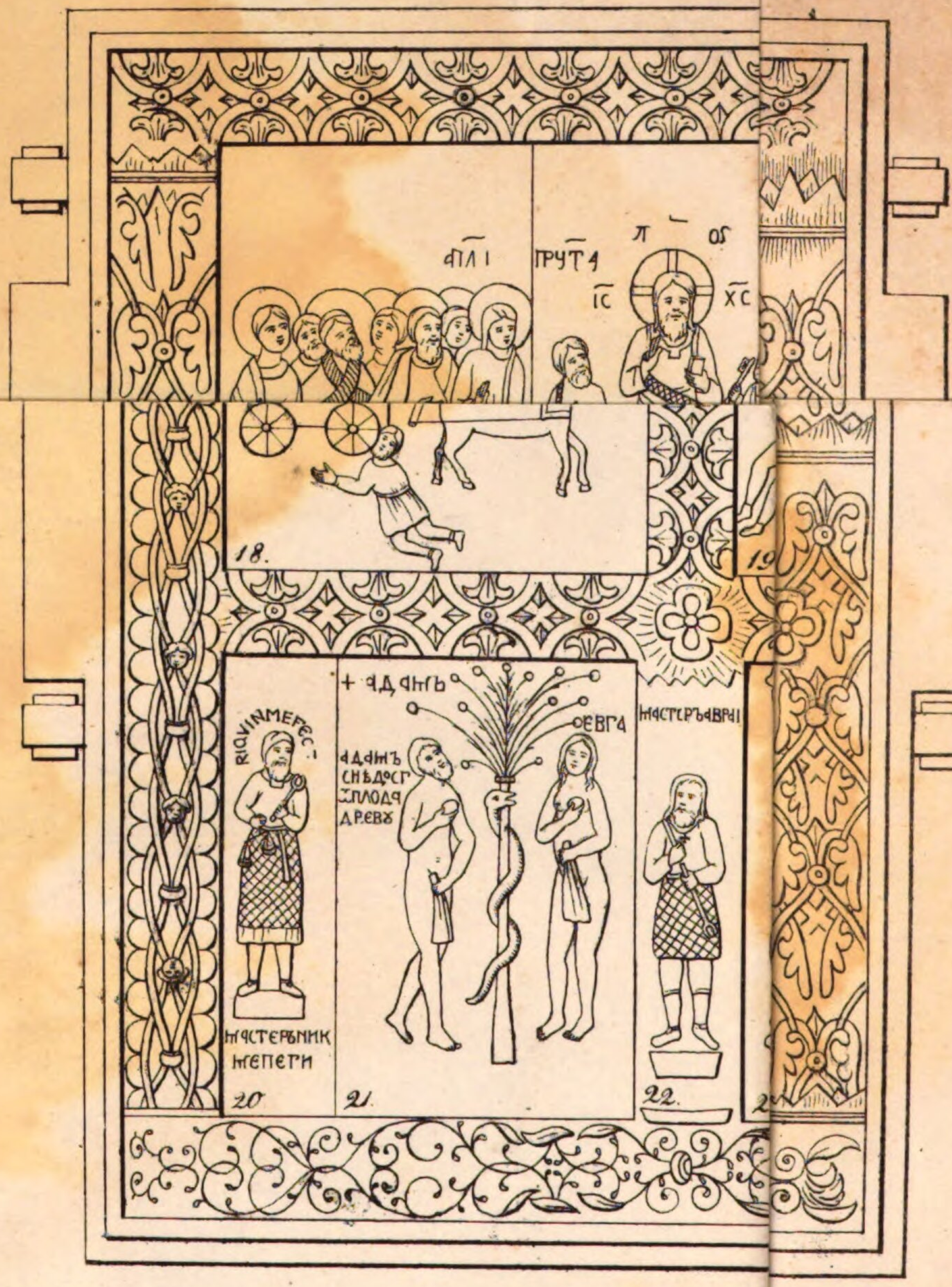
4° Art. 1 ª

4° Art. 1 g

Cu 7

100
v/2
e 21

Taf. 1



der sogenan

in St. Petersburg 1822.

¼ ½

4° Art. 1 g

DIE

KORSSÙNSCHEN THÜREN

IN DER

KATHEDRALKIRCHE ZUR HEIL. SOPHIA

IN NOWGOROD.

Les portes de la Cathédrale de Ste. Sophie à Nowgorod

BESCHRIEBEN UND ERLÄUTERT

VON

FRIEDRICH ADELUNG,

KAIS. RUSS. STAATSRATH, RITTER, MITGLIED MEHRERER AKADEMIEN UND GELEHRTEN GESELLSCHAFTEN.

Mit 1 Kupfer und 8 Tafeln in Steindruck.

Adelung Korssunsche Thüren

BERLIN

BEY GEORG REIMER.

1823.

Wb/67/1866 104G

Bayerische
Staatsbibliothek
München

S^r. ERLAUCHT

DEM HERRN REICHSKANZLER,

GRAFEN

NICOLAI PETROWITSCH ROMÄNZOFF

RITTER ALLER RUSSISCHEN UND VIELER ANDERN HOHEN ORDEN

EHRFURCHTSVOLL GEWIDMET.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorbericht.

Es wird dem vaterländischen wie dem fremden Leser kaum glaublich scheinen, dass die Korssùnschen Thüren, ein in seiner Art so einziges und für die ganze Kunstgeschichte des Mittelalters höchst merkwürdiges Denkmal, noch beinahe völlig unbekannt und bis jetzt nirgend weder genau beschrieben noch abgebildet worden sind. Die Verwunderung über die Vernachlässigung eines so wichtigen Kunstwerkes muss natürlicherweise noch wachsen, wenn man erwägt, dass sich dasselbe in dem durch grosse Erinnerungen noch immer so berühmten Nowgorod, in einer so geringen Entfernung von der kunstliebenden und kunstbefördernden Hauptstadt, und auf dem grossen Wege zwischen St. Petersburg und Moskau befindet, der täglich von Einheimischen, so wie von Reisenden aller Nationen besucht und so oft in den Berichten der Ausländer geschildert wird. Aber nicht allein in geographischen Werken und Reisebeschreibungen, sogar in besondern Topographieen von Nowgorod, und selbst in ausführlichen Beschreibungen der Kathedral-Kirche, welche dieses Denkmal in sich schliesst, sucht man umsonst nach Auskunft und Belehrung über dasselbe, ja man findet es häufig gar nicht einmal erwähnt. Ohne mich hier in eine genauere Untersuchung der Ursachen einzulassen, welchen dieser Mangel an Aufmerksamkeit gegen ein so bedeutendes Erzeugniss der ältern Kunst zuzuschreiben seyn könnte, glaube ich in diesem allgemeinen Stillschweigen eine Entschuldigung und Aufforderung für das gegenwärtige Werk zu finden. Ein erwünschtes Zusammentreffen sehr günstiger Umstände veranlasste es, die bereitwilligste Unterstützung beförderte die Arbeit, und der liberale Beschützer alles wissenschaftlich Guten und Nützlichen, den das dankbare Vaterland den Mäcenen aller Jahrhunderte stolz zur Seite stellt, der Herr Reichskanzler, Graf von Romanzoff, sorgte mit edlem Aufwande dafür, dass die Darstellung dieser Zierde der alten, einst so mächtigen Schwester der deutschen Hanse in anständigem und lehrreichem Gewande vor dem alterthumsliebenden Leser erscheinen konnte.

Die Korssùnschen Thüren erscheinen hier zum erstenmale abgebildet. Die meinem Buche beigefügte lithographische Darstellung derselben, welche ich der Kunst des Hrn. Schuch aus Dorpat verdanke, lässt um so weniger zu wünschen übrig, da sie nach einer sehr treuen, von mir noch besonders vor dem Originale verglichenen Zeichnung genau und sauber auf den Stein gebracht ist. Die Inschriften habe ich, von der zuvorkommendsten Bereitwilligkeit in Nowgorod unterstützt mit grosser Sorgfalt auf den Thüren selbst in Papier abgedruckt, und von diesem auf den Stein tragen lassen, so dass sie hier in ihrer natürlichen Grösse vollkommen ähnlich erscheinen, und dadurch ein nicht ganz unbedeutender Beitrag zur russischen und lateinischen Palaeographie werden. Es sollte ihnen noch eine vergleichende Tafel aller vom 9ten bis zum 15ten Jahrhunderte vorkommenden russischen Schriftzüge beygefügt werden, da sie aber bis jetzt noch nicht den gehörigen Grad von Vollständigkeit hat erreichen können, so musste ich vorziehen, sie hier zu unterdrücken. Ich erwähne ihrer auch jetzt nur, um wegen einiger Stellen im 3ten Kapitel, welche darauf, als bey diesem Buche befindlich, hinweisen, um Entschuldigung zu bitten.

Die sogenannten schwedischen Thüren, deren Beschreibung den Gegenstand der ersten Beilage ausmacht, sind ebenfalls bis jetzt so gut wie völlig unbekannt gewesen, und höchst wahrscheinlich nie vorher gezeichnet worden. Ich verdanke die hier gegebene Abbildung der Gefälligkeit des Hrn. Ingenieur-Obersten und Ritter von Traitteur, der sie auf meine Bitte mit der höchsten Treue nach dem Originale in Nowgorod copirt hat.

Es war Anfangs mein Vorsatz, diesem Werkchen eine kurze Uebersicht der ältern russischen Kunstgeschichte beyzufügen, über welche wir noch immer nur äusserst wenige und unvollkommene Nachrichten haben; allein theils würde die Ausführung dieses Plans das seinem Gegenstande nach vielleicht schon ohnehin zu starke Buch noch mehr ausgedehnt haben, theils fühlte ich bey genauerer Ausarbeitung weder meine Zeit noch meine Kräfte hinreichend für diese, wegen der sparsamen Quellen und der mancherley mit ihrer Benutzung verbundenen Schwierigkeiten, höchst mühsame Arbeit. Vielleicht theile ich indessen das bisher für diesen Zweck Gesammelte einmal in einzelnen Beiträgen mit, so wie ich auch bereits in dieser Schrift keine Gelegenheit zur Benutzung desselben habe vorbeygehen lassen.

VERBESSERUNGEN.

Durch die Entfernung des Verfassers vom Druckorte sind mehrere Versehen unberichtigt geblieben, welche man zu verbessern und zu entschuldigen bittet. Die vorzüglichsten sind, manche Ungleichheiten in der Rechtschreibung abgerechnet, folgende:

Seite 3. und sonst überall lies Nowgorod und Nowgorodisch.
5. Zeile 18. und sonst überall l. Kreuz.
6. - 2. l. Spitze.
7. - 7. u. wo es sonst vorkommt l. mura.
10. - 6. l. linken.
11. - 4. l. ausströmenden.
20. - 1. l. viereckige.
21. - 5. l. Verdammten.
25. Note 52. Z. 1 l. Antiquitates.
28. Z. 21. l. Иліи Пророка.
Note 60. Z. 1. l. adapter.
Note 61. Z. 3. fehlen nach commencé die Worte: „à s'en servir, leur ont con-„servé le nom petoritum, qui en „effet est celtique et signifie quatre „roues." De l'écon. publ. et rur. des Celtes etc. par. L. Reynier. Genève 1818, in 8vo. T. I. p. 82.
31. Zeile 10. l. Meister.
35. - 9. l. Botschaft.
36. - 7. l. die rechte auf das Knie u.s.w.
37. - 9. l. letzterer.
38. - 2. v. u. l. ihm.
39. - 2. l. durchschnittenen.
- 8. v. u. l. Hosianna.
41. - 6. l. über dem.
43. - 1. v. u. l. Король.
48. - 8. l. Regentüchern.
49. - 8. l. Gestalt.
51. - 11. l. Markgrafen.
56. - 6. l. Abtheilung.
67. - 6. l. bergigen.

Seite 73. Zeile. 10. nach dem Worte legt ist hinzuzusetzen: sie.
83. - 1. l. Mannigfaltigkeit. Eben so S. 132. Z. 19.
88. Note 5. u. S. 109. Note 1. lies ВѢстникЪ Европы.
89. Zeile 11. v. u. l. II. (JJ.).
90. - 1. l. in der frühern Schrift.
93. - 4. v. u. l. X-ρM und Xρ-M.
97. Note 1. Z. 1. l. Siegmund.
Note 6. Z. 2. l. Корсунстïей
98. Zeile 5. v. u. l. Annalist.
99. - 6. fällt zwar weg.
- 10. 11. l. Wladimirn.
105. - 11. l. Wiederhersteller.
- 9. v. u. l. Ellenbogen.
107. - 10. v. u. l. Der Wladüka (Erzbischof)
109. - 3. l. Europäischen statt Nordischen.
- 17. l. Belgorod's.
110. Note 2. Z. 1. v. u. l. von ihm in dem.
112. Zeile 20. u. sonst überall l. Hut.
119. - 1. l. Peterburga w Moskwu.
- 12. l. Lisakewitsch.
120. - 2. u. 3. v. u. l. bey statt by.
131. - 6. l Богородицы
- 18. l. gleich.
132. - 9. v. u. l. Ω statt ω.
134. - 3. l. die Stadt und die.
138. - 19. l. unter anderer reichen.
156. - 20. l. Abgebildet.
159. - 2. l. Uspenskij Ssobor.
160. - 5. u. Note 5. Z. 1. l. Tüssätschnik.

INHALT.

I. Ausführliche Beschreibung der Korssùnschen Thüren. Seite. 1.

II. Erläuterungen zur Erklärung einiger Symbole und Darstellungen der Kunst des Mittelalters. S. 59.

III. Ueber die auf den Korssùnschen Thüren vorkommenden Inschriften. S. 84.

IV. Benennung, Alter, Vaterland, Geschichte und Kunstwerth der Korssùnchen Thüren. S. 95.

V. Erwähnung der Korssùnschen Thüren bey in- und ausländischen Schriftstellern. S. 115.

BEILAGEN.

I. Beschreibung und Geschichte der sogenannten schwedischen Thüren in der Kische der heil. Sophie zu Nowgorod. S. 129.

II. Beitrag zur Uebersicht der im Mittelalter verfertigten bronzenen Thüren. S. 143.

I.

Ausführliche Beschreibung

der

Korssùnschen Thüren.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Die sogenannten Korssünschen Thüren befinden sich an der Westseite der Nowogorodischen Kathedral-Kirche zur heil. Sophia, an dem Eingange, welcher dem Hauptaltar gegenüber steht. Ob sie diesem Eingange je wirklich zu Pforten gedient haben, ist nicht mit Gewissheit bekannt, wenn es sich gleich als wahrscheinlich annehmen lässt. Gegenwärtig, und schon seit sehr langer Zeit werden sie nicht mehr zum Schliessen desselben gebraucht, sondern stehen nach innen geöffnet mit den Angeln in der Mauer befestigt. Den Eintritt von aussen schliesst eine ganz einfache hölzerne Thüre, die zugleich die Korssünschen Pforten nothdürftig gegen die nachtheiligen Einwirkungen der Witterung schützt, aber nicht verhindert, dass nicht Wind, Staub, Regen und Schnee hineindringen sollten. Aus dem Innern der Kirche ist der Zugang zu unserm Denkmale durch zwey zierlich gearbeitete eiserne Thüren verschlossen, durch deren Gitterwerk man es aber deutlich sehen kann, und die dem kunstliebenden Beschauer stets mit der grössten Bereitwilligkeit geöffnet werden. Dass dieses Kunstwerk schon ursprünglich die Bestimmung gehabt hat, zu Thüren zu dienen, sieht man aus den an jeder Hälfte befindlichen vier metallenen Hängen, so wie aus ihrer ganzen Einrichtung; dass daran aber keine Spur von einem Schlosse, Schlüsselöffnung, Riegel u. s. w. befindlich ist, darf bei einiger Bekanntschaft mit ähnlichen kunstvollen Thüren nicht befremden. Eine einfache, gewiss später angebrachte metallene Krampe zeigt jedoch, dass diese Thüren auch bisweilen vermittelst eines Vorlegeschlosses ihrer Bestimmung gemäss gebraucht worden sind.

Die Thüren sind fünf Arschinen oder $11\frac{2}{3}$ Fuss hoch und $1\frac{1}{4}$ Arschine oder etwa 3 Fuss breit. Sie bestehen aus Holz, welches mit einer Metall-Bekleidung von etwa $\frac{1}{6}$ Zoll Dicke belegt ist. Im Ganzen sind sie vortrefflich erhalten; nur hie und da sieht man kleine Beschädigungen, wo das Holz durchblickt, und einige wenige abgestossene Stellen. Frühere Verletzungen scheinen schon in alten Zeiten ausgebessert zu seyn, besonders sind einige der kleinern Felder sehr plump eingesetzt und hie und da geflickt. Die Farbe des Metalls ist nicht überall gleich, sondern abwechselnd bald braun, bald gelblich. Jeder Flügel enthält in einer reich verzierten und erhöht gearbeiteten Einfassung vier und zwanzig Felder von verschiedener Grösse. Das erste oder oberste Feld an beiden nimmt die ganze Breite des Thürflügels ein; der übrige Raum ist auf jeder durch die Verzierung in zwey Hälften getheilt.

Die auf diesen Thüren abgebildeten Gegenstände sind zum grössern Theile aus der heil. Schrift genommen, und zwar nur vier davon aus dem alten Testamente und 22 aus dem Leben Jesu. Von diesen letztern enthält der eine Flügel die Geburt und erste Jugend des Erlösers, der andere seinen Einzug in Jerusalem, sein Leiden, seinen Tod und seine Höllenfahrt. Die übrigen 22 Tafeln begreifen einzelne allegorische und mythologische Figuren und Portrait-Statüen, die grösstentheils gar keine Beziehungen auf die Hauptdarstellungen haben, und häufig, besonders in dem zweiten, dem in die Kirche tretenden Beschauer links stehenden Flügel, nur als Lückenbüsser eingeschaltet zu seyn scheinen. Die Felder haben, wie bereits erwähnt, nicht alle gleiche Grösse, sie sind indessen alle, mit geringer Abweichung, anderthalb Fuss hoch. Da, wo die Figuren oder Platten zur Ausfüllung eines Feldes nicht hinreichten, ist die Lücke durch angesetzte Leisten ausgefüllt. Die meisten Darstellungen haben vertiefte, erklärende Inschriften, welche, aus Gründen, die späterhin weiter auseinander gesetzt werden sollen, erst lange nach der Verfertigung der Thüren eingegraben zu seyn scheinen. Auf beiden Flügeln befinden sich zusammen 56 Inschriften, von denen bisweilen mehrere zu einer Tafel gehören; dreizehn Felder sind dagegen ganz ohne Inschrift. Die Schrift ist in lateinischer und russischer Sprache, und erklärt die Gegenstände oft in beiden zugleich, bisweilen aber auch nur in einer von beiden.

Die Arbeit und der Styl der Thüren werden weiter unten in einem besondern Abschnitte untersucht werden. Hier beschäftigen wir uns gegenwärtig nur mit der historischen Beschreibung der abgebildeten Gegenstände, und folgen bey derselben zur Bequemlichkeit des Lesers nicht der chronologischen, sondern der auf den Thüren beobachteten Ordnung oder vielmehr Unordnung, bey welcher durchaus nur der Zufall, oder die Laune des Künstlers, der sie zusammensetzte, oder endlich höchstens das Bedürfniss des Raumes vorgeherrscht zu haben scheint. Die beigefügte getreue Abbildung der Korssúnschen Thüren giebt die erste Darstellung dieses in so vieler Hinsicht merkwürdigen Kunstwerks.

Der Gesichtspunkt, von welchem ich bey dieser Arbeit besonders ausgieng, war, durch die Beschreibung dieses Denkmals einen Beitrag zu der ohnehin noch so wenig bearbeiteten und aufgeklärten Geschichte der Kunst des Mittelalters zu liefern, und zugleich durch Zusammenstellung der verschiedenen Behandlungen des nehmlichen Gegenstandes aus der heiligen Geschichte während dieses Zeitraumes die Uebersicht der Kunstleistungen unserer frommen Vorfahren zu erleichtern, und, wenn diese Hoffnung nicht zu kühn ist, vielleicht selbst ein eigenes diesem allgemein lehrreichen Gegenstande gewidmetes Werk zu veranlassen.

Erste Hälfte.

1. Tafel.

Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus.

Diese Tafel ist etwas höher als die übrigen, und mit den beiden folgenden so in Verbindung gesetzt, dass sie von ihnen nicht durch das, jeden Thürflügel der Mitte nach in zwey gleiche Hälften theilende Laubwerk getrennt wird. Dadurch wird theils der geschichtliche Zusammenhang zwischen diesen drey Feldern deutlicher, theils diese ganze erste Abtheilung an Breite der obersten Tafel auf dem zweyten Flügel gleich, und so zugleich für die Symmetrie auf unserm Kunstwerke gesorgt.

In der Mitte sitzet der Welterlöser auf einem Throne, von welchem jedoch nichts als der im Mittelalter vor jedem Sitze sichtbare Fussschemel angedeutet ist. Die Gestalt des Heilandes ist hehr und majestätisch. Wie in allen auf diesen Thüren befindlichen Vorstellungen aus seinem heiligen Leben hat der Künstler das Uebermenschliche auch durch äussere Grösse und ausserordentliche Bildung auszudrücken gesucht; auch hier ragt der Göttliche weit über die ihn umgebenden Figuren hervor, eine Erhabenheit, die selbst in der sitzenden Stellung sehr glücklich dargestellt ist. Der Kopf hat noch die den byzantinischen Kunstwerken eigene längliche Form; der Ausdruck des Gesichts, ohne gerade edel zu seyn, ist ernst und ruhig, der Bart, wie auf allen Denkmälern neugriechischen Styls[1]), nur leicht angedeutet, schlicht, kurz, dünn und zugespitzt. Das Haar ist auf der Stirne gescheitelt und fällt in langen Locken auf die Achseln herab. Das Haupt umgiebt ein hinten ganz flach anliegender Nimbus, der nach griechischer Art durch ein Kreutz getheilt ist[2]). Der Heiland trägt ein am Halse anschliessendes, am ganzen Körper enge anliegendes und bis auf die Knöchel reichendes Gewand, und über demselben ein etwas kürzeres Oberkleid mit Aermeln, an welchem eine breite Stickerey oder andere Ausschmückung herabläuft. Die Füsse sind unbekleidet und ruhen auf einem erhöheten Fussbrette. In der am Körper anliegenden Linken hält er ein geschlossenes Buch mit verziertem Deckel, welches sehr einfach durch das von ihm der Welt geschenkte Evangelium erklärt wird. Die Rechte ist segnend emporgehoben. Merkwürdig für die Untersuchung über den Ursprung unserer Thüren ist die Art, wie hier und sonst mehrere mahle auf denselben der Akt des Segnens ausgedrückt ist. Es geschieht nehmlich immer nach der Sitte der abendländischen Kirche, so dass der Zeige- und Mittel-Finger in die Höhe gehalten, der etwas gekrümmte Daumen ihnen angefügt, die beiden andern Finger aber gegen die flache Hand herunter gedrückt

1) S. Almanach aus Rom von F. Sickler und C. Reinhart, I. Jahrg. S. 179.

2) Ueber den Ursprung und die Form der Heiligenscheine findet man etwas Ausführlicheres zusammengestellt in dem II. Kap. No. 1.

werden; während die griechische Kirche bekanntlich das Zeichen des heil. Kreutzes so machen lehrt, dass der Daumen leicht über die Spitzen des Ringfingers gelegt wird, und die beiden ersten Finger halb gekrümmt werden[3]). Eine sehr merkwürdige Abweichung von der letztern Sitte findet man auf einem in der Sophienkirche zu Kiew befindlichen, im 11ten Jahrh. von griechischen Künstlern verfertigten Mosaik-Gemälde, wo der heil. Nikolaus die Finger der zum Segnen emporgestreckten Hand völlig nach lateinischer Art legt.

Neben dem Haupte des Heilandes stehen zu beiden Seiten die göttlichen Namen $\overline{IC}$ und $\overline{XC}$ (Taf. II. No. 1.), Jesus Christus, in der bekannten griechischen Abkürzung, und über demselben die beiden apokalyptischen Buchstaben A und Ω (Taf. II. No. 2.), der Anfang und das Ende, zur Bezeichnung des Erlösers[4]).

Der Heiland ist von zwey Männern umgeben, von denen man den zur linken Hand stehenden, bedeutend kleinern, leicht für den Apostel Petrus erkennt, ob ihm gleich hier noch die kleine Haarlocke am Vorderhaupte fehlt, welche die spätere Kunst als charakterisirendes Zeichen für ihn angenommen hat. Dieses ist die Stelle, die er gewöhnlich neben dem göttlichen Meister einnimmt, wenn er und der heil. Paulus auf Kunstwerken in seiner

3) Ciampini, Vetera Monumenta, T. III. p. 42. sagt: „Graeci in benedictione impartienda annularem „digitum cum pollice conjungunt, Latini autem polli- „cem, indicem et medium extendunt, ac reliquos duos „digitos contrahunt. Per illos tres priores Trinitatis „symbolum designatur." An einer andern Stelle, p. 43., erklärt er die Lage der Finger beym Kreutzen folgendermaassen: „Graeci secundum digitum dexterae „manus, et tertium secundo junctum rectos protendunt, „licet tertius leviter ac paululum flectatur. Quae ma- „nus dispositio aliquo modo denotat et quasi imagine „quadam exprimit nomen Iesus; etenim secundus digi- „tus, dum rectus extenditur, literam I denotat, tertius „paululum inflexus elementum C describit; quae literae „IC simul junctae ejusdem Jesus nomen exprimunt. „Idem dicatur de pollice, qui si cum quarto jungatur „digito, ac paululum in obliquo sive transverso super „hunc imponatur, ex hac conjunctione quasi litera X „resultat. Quintus tandem, scilicet auricularis, si ali- „quantisper flectatur, literam C figurat, quae apud „Graecos eadem est ac S. Unde si X et S simul jun- „gantur abbreviate Christi nomen exprimunt. Quare sic „complicata manu in benedicendi actu, ut scribit Ray- „naudus de Attributis Christi, sect. 4. cap. 9. num. „733., Jesus Christi nomen efformatur."

4) Apocal. c. I. v. 8. Prudentius singt von Christus in seiner neunten Hymne:

Alpha et Ω cognominatur ipse fons et clausula
Omnium, quae sunt, fuerunt, quaeque post futura sunt.

Der Bischof Primasius sagt in seinem Commentar über die heil. Schrift: Die Buchstaben A und Ω bedeuten zusammen die Zahl 801, nämlich: A=1, und Ω=800. Da nun, fährt der gelehrte Mann fort, das griechische Wort περιστερά, die Taube, nach dem Zahlwerthe der darin enthaltenen Buchstaben dieselbe Zahl giebt, nämlich:

80.	5.	100.	10.	200.	300.	5.	100.	1.
Π	Ε	Ρ	Ι	Σ	Τ	Ε	Ρ	Α.

und die Taube das Symbol des heil. Geistes ist, so wird dadurch die Lehre der Arrianer zu Schanden, die der dritten Person in der Gottheit eine andere Natur beilegen, als dem Vater und dem Sohne. S. Ciampini Vet. Monum. T. II. p. 69. Diese Bezeichnung durch A und Ω ist übrigens auf Kunstwerken schon in dem frühesten Mittelalter sehr gewöhnlich. Sie erscheint auf Münzen Chlodowich's, Dagobert's, Robert's, Heinrich's I., Philipp's I., und Ludwig's VI., Könige von Frankreich; auf böhmischen Münzen jener Zeit, und auf Münzen von Siena um 1186. S. Archiv für Geographie, Historie u. s. w. 1821. No. 109. S. 439.

Nähe abgebildet werden[5]). Er hält das Symbol der ihm verliehenen Macht zu binden und zu lösen[6]) mit der Rechten empor, hier, wie überall auf den ältesten Denkmälern, nur ein Schlüssel, der aber auf dieser Tafel unverhältnissmässig gross und beinahe halb so lang als die Figur des Apostels ist. Eine ähnliche Vorstellung findet man auf einem alten Basrelief bey D'Agincourt[7]), und eine andere, wo der Apostel den Schlüssel an einem langen Bande hängen hat, aus dem eilften Jahrhunderte, auf den Thüren der Kirche di S. Paolo Fuori delle mure in Rom[8]). Die spätere Kunst hat dafür bekanntlich allgemein zwey kreutzweise über einander gelegte Schlüssel angenommen; ja, auf einer alten Mosaik aus dem neunten Jahrh. in der Kirche di S. Giovanni in Laterano hat der heil. Petrus drey Schlüssel an einer Schnur zusammengebunden im Schoosse liegen[9]) und in einer andern aus dem zehnten Jahrh., deren Abbildung man bey D'Agincourt findet, siehet man den heil. Petrus ebenfalls drey Schlüssel an einem Ringe halten. Eine gleiche Verschiedenheit herrscht auf den Kunstwerken in Ansehung der Form des Schlüssels, die in den alten Zeiten, wie auch auf dieser Tafel, sehr roh und einfach seyn musste, da im Morgenlande die Schlösser in frühern Zeiten und zum Theil auch noch jetzt, nur von Holz waren, und es folglich zur Oeffnung derselben keines künstlichen Schlüssels bedurfte[10]). Der Apostel erhebt die Linke, als wolle er dem Meister seinen Glauben und seine Anhänglichkeit betheuern; denselben Ausdruck lieset man auch in dem aufwärts blickenden Antlitze. Der Bart ist nur leicht angedeutet; das Haar scheint rings um das Haupt kurz geschoren, ein Merkmal, an welchem dieser Apostel, nach Ciampini[11]), gewöhnlich auf alten Bildwerken erkannt wird. Seine Kleidung besteht in einem einfachen, am Halse geschlossenen, Leibgewande und einem darüber geworfenen, gitterförmig gewirkten Mantel.

Die zur Rechten des Erlösers stehende Figur müssen wir für den Apostel Paulus halten, ob ihm gleich das auf spätern Abbildungen fast immer vorkommende Schwert hier noch fehlt. Auch er richtet das Gesicht und die rechte Hand mit dem Ausdrucke der Betheurung in die Höhe. Mit der Linken hält er eine aufgewickelte Rolle[12]), wodurch das ihm verliehene Amt eines Lehrers und Verbreiters der menschenbeglückenden Lehre angedeutet wird. Gewöhnlich sieht man auf spätern Kunstwerken diese Rolle unaufgewickelt in seiner

5) Auch auf den bleiernen Siegeln an den päbstlichen Bullen wird diese Ordnung, dass der Apostel Paulus rechts, und der heil. Petrus links steht, seit den ältesten Zeiten beobachtet.

6) Matth. c. XVI. v. 19.

7) Sculpture, Pl. XXI. 5.

8) D' Agincourt, Sculpture, Pl. XV. 24.

9) Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XXII.

10) Dictionnaire des Beaux-Arts, par A. L. Millin, Articles Clef et Serrure.

11) Vet. Monum. T. I. c. 28. S. auch J. G. Büsching's Reise durch einige Münster, S. 75.

12) Durandus in Ration. Divin. offic. L. I. c. 3. n. 2. sagt von den Büchern und Rollen, mit welchen die Apostel gewöhnlich abgebildet werden, dass die erstern das von Christo erhaltene Lehramt bezeichnen, z. B. bey Paulus, Petrus und Jacobus; die Rollen hingegen bey den andern weniger gelehrten ihr Predigtamt andeuten; eine Erklärung, die jedoch Ciampini, Vet. Monum. I. p. 128. durchaus verwirft.

Hand dargestellt. So sieht man auch schon auf einem der ältesten christlichen Sarcophagen in Rom den Heiland, der dem heil. Petrus eine geschlossene Rolle überreicht [13]).

Die Kleidung des Apostels ist ungefähr dieselbe, wie bey dem heil. Petrus, ausser dass der Mantel noch eine breite Einfassung hat, und das Unterkleid über den Hüften durch einen Gürtel zusammengehalten wird, von welchem das eine Ende über der linken Hand lang herabhängt. Die Füsse ruhen bey beiden Aposteln auf einer kleinen Erhöhung und sind unbeschuhet, ein Umstand, den Ciampini [14]) an ähnlichen Kunstwerken tadelt, weil Christus, Marc. c. VI. v. 9, seinen Schülern ausdrücklich geboten habe, Schuhe, d. h. Sandalen, an den Füssen zu tragen.

Die beiden noch auf dieser Tafel befindlichen Inschriften gehören übrigens offenbar zu den beiden folgenden, wo sie ihre Erklärung finden werden.

2. Tafel.
Die heil. Jungfrau und sechs Apostel.

Diese und die folgende Tafel stehen offenbar mit der vorhergehenden in genauer Verbindung. Auf jeder sind sechs Apostel dargestellt, die sich zu der auf jener abgebildeten Figur des Erlösers wenden. An ihrer Spitze sieht man jedoch die Mutter des Heilandes, eine Zusammenstellung, die wohl nur äusserst selten auf ältern Kunstwerken vorkömmt. Sie ist mit einem einfachen, den Körper enge umschliessenden Gewande mit ungewöhnlich weiten Aermeln bekleidet, über welchem man eine Art von gestreiftem Vortuche oder Schürze siehet. Auf dem mit dem Heiligenscheine umglänzten Haupte trägt sie eine runde, alles Haar sorgfältig verhüllende und unter dem Kinne befestigte Kappe. Die rechte Hand ist mit dem Ausdrucke der Bewunderung emporgehoben, die Linke in dem Gewande verhüllt. Ihr gehört die Ueberschrift: пречистая (Taf. II. No. 3.) die Unbefleckte, welche durch ein Versehen des Bildners aus der wahrscheinlich richtigen Zeichnung von der mittelsten auf die erste Tafel gerathen ist, wo sie gar keine Anwendung findet. Diess Beiwort gebraucht nehmlich die griechische Kirche auch heute noch zur Bezeichnung der mackellosen

13) S. Almanach aus Rom, I. S. 174. Auf den Gemälden des Cimabue halten die Apostel noch aufgewickelte Rollen in der Hand. S. Riepenhausen Gesch. der Mahlerey in Italien, I. No. 6. Bekanntlich kommen schon auf alten römischen Denkmälern öffentliche Beamte häufig mit Papier- oder Pergament-Rollen in der Hand vor; bisweilen hält ein vir consularis zum Zeichen des höhern von ihm bekleideten Amtes wohl gar in jeder Hand eine solche Rolle. S. die römischen Denkmäler zu Augsburg, von Dr. von Raiser, Augsburg, 1821. 4. Monum. XXI. XXX. XXXII. XXXIV. XXXV. So erscheinen auch die merowingischen Könige auf Kunstwerken häufig mit Rollen in den Händen, s. Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XVII. XVIII.

14) Vet. Monum. T. I. p. 249.

Reinheit der heil. Jungfrau, und es wird auch auf unsern Thüren noch einigemale als ihre Benennung wiederholt.

Von den der Jungfrau zunächst stehenden sechs Aposteln sind nur drey in ganzer Figur sichtbar, zwischen denen man die Köpfe von drey andern hervorragen sieht. Der erste in der vordern Reihe hat zierlich gelocktes, kurzes Haar und keinen Bart; bey den andern beiden ältern sieht man einen spitzen Bart, das Haar ist schlicht gekämmt und durch Stirnbinden zurückgehalten. Von den hintern dreyen haben zwey ganz jugendliche Gesichter ohne Bart[15]). Im Hintergrunde sieht man die wenig erhabenen Heiligenscheine, und zwar, wahrscheinlich durch Zufall, nur fünf. Alle Apostel tragen das Haupt unbedeckt[16]). Die zwey ersten haben die rechte Hand mit emporgehobenem Zeigefinger in der Stellung eines Redenden[17]) ausgestreckt, und halten in der Linken aufgewickelte, tief herabhängende Rollen, als Symbole ihrer erhabenen Bestimmung, Lehrer des menschlichen Geschlechtes zu seyn. Der dritte hält diese Rolle in der rechten Hand und verhüllt die Linke unter dem Mantel. Die Kleidung besteht bey dem Ersten und Dritten aus einem dicht anschliessenden, einfachen Gewande, über welches ein ganz schmuckloser Mantel geworfen ist; bey dem Mittelsten aber in einem vollen Leibrocke mit weiten Aermeln, über welchem ein mit einer Einfassung verziertes Oberkleid auf der Brust zusammengehalten wird. Alle sind mit blossen Füssen abgebildet, und schweben, ohne Bezeichnung des Schattens und Erdbodens, gleich chinesischen Zeichnungen, in der freien Luft. Die zwey ersten Apostel rechter Hand treten etwas hervor und deuten dadurch auf eine Art von perspektivischer Anordnung. Uebrigens unterscheidet sich hier, wie auf den ältesten christlichen Kunstwerken, noch keiner der Jünger durch ein charakteristisches Merkmal von dem andern.

Diese Tafel führt die über dem Haupte der heil. Jungfrau sichtbare Ueberschrift: ΑΠΟ-СТОΛИ, in einer dem frühern Mittelalter gewöhnlichen Abkürzung. (Taf. II. No. 4.)

3. Tafel.
Sechs Apostel.

Auf dieser Tafel werden die übrigen sechs Apostel vorgestellt, und zwar so, dass vier von ihnen ganz sichtbar, zwey aber nur durch die zwischen jenen hervorragenden Köpfe an-

15) Wenn auf ältern Kunstwerken einige Apostel mit Bärten erscheinen, andere ohne, so erklärt diess Ciampini, Vet. Monum. T. I. p. 249. aus der verschiedenen Sitte ihrer Geburtsländer, nach welcher z. B. in Antiochien und Syrien das Kinn geschoren wurde.

16) Ciampini sagt, Vet. Mon. T. 1. p. 232: die Apostel würden aus einem doppelten Grunde mit blossen Häuptern abgebildet, einmal, um zu zeigen, dass sie nicht mehr Juden wären, die nicht anders als mit verhülltem Haupte beten durften, und zweitens, weil es 1 Corinth. c. XI. v. 4. heisst: „Ein jeder Mann, der „da betet oder weissaget, und hat etwas auf dem Haupte, „der schändet sein Haupt."

17) „Wenn in den Zeichnungen zu der von Angelo

gedeutet sind. Vier dieser Figuren sind bejahrt und bärtig, zwey hingegen haben jüngere Gesichter und keinen Bart. Auch hier sind, wie auf der vorigen Tafel, die Heiligenscheine, ebenfalls nur fünf an der Zahl, im Hintergrunde angedeutet. Der erste, der Tafel 1. zunächst stehende, ist der heil. Petrus, durch den mit der Rechten emporgehaltenen Schlüssel bezeichnet; mit der Linken hält er den Mantel um den Leib zusammen[18]). Die zwey ihm zunächst stehenden halten in der Linken Hand entwickelte Rollen, ihre Rechte drückt Verwunderung oder Betheurung aus. Der Vierte hält mit der Linken ein geschlossenes Buch in die Höhe[19]), und erhebt ebenfalls die Rechte mit dem Ausdrucke des Erstaunens. Die Kleidung ist sich im Ganzen bey Allen gleich, und der auf der vorigen Tafel geschilderten ähnlich; doch hat der Künstler bey aller Einfachheit dem Wurfe der Mäntel Abwechselung zu geben gewusst. Uebrigens sind auch hier die Häupter und Füsse unbekleidet.

In der obern Abtheilung dieser Tafel lieset man die sich zugleich mit auf die vorhergehende beziehende Inschrift: DVODECIM APOSTOLI in Abkürzung. (Tafel II. No. 5.)

4. Tafel.

Die Taufe Christi.

Die Taufe Christi ist hier auf einer sehr schmalen Tafel vorgestellt. Der Erlöser steht mit entblösstem Oberkörper, die Hände durch das den Unterleib und die Füsse verhüllende Gewand bedeckt. Das Gesicht ist ohne Bart, das lange Haar fliesst auf beiden Seiten auf die Brust herab; das Haupt umgiebt der göttliche Schein vom griechischen Kreutze durchschnitten. Johannes, in einen kurzen Leibrock gekleidet, die Füsse bis über die Kniee bloss, steht dicht an seinen erhabenen Täufling geschmiegt, dem er die Rechte weihend auf die Brust legt. Mit der Linken, die über des Heilands Haupte sichtbar ist, scheint er ihm die heil. Taufe zu ertheilen. Der Schauplatz derselben ist hier aber nicht der Jordan, sondern der Künstler scheint sich dabey einen Tempel, oder ein Gemach gedacht zu haben, in welchem die grosse Handlung vorgeht, wenigstens stehen die

„Mai in Mailand aufgefundenen Handschriften des Homers einer der Götter oder Helden sprechend vorgestellt wird, so strekt er den rechten Arm und den Zeige- und Mittel-Finger gegen die Umstehenden aus. „Diess ist also die charakteristische Figur eines Sprechenden.“ Ueberlieferungen zur Gesch. unserer Zeit, von Zschokke, 1820., April, S. 144.

18) Man könnte auf den ersten Anblick geneigt seyn, die Tafeln 1. 2. 3. für eine einzige zusammenhängende Vorstellung zu halten; allein die zweimal auf denselben vorkommende, bestimmt bezeichnete Figur des heil. Petrus zeigt, dass Tafel 2. und 3. mit Tafel 1. eigentlich nicht zusammen gehören; eine Voraussetzung, die durch die sichtbaren Fugen der drey einzelnen Felder bestätigt wird. Wahrscheinlich wird es uns in der Folge gelingen, diesen beiden Tafeln ihre eigentliche Stelle anzuweisen.

19) S. oben S. 7. Note 12.

Figuren auf einem erhöheten Boden[20]). Sehr ungewöhnlich ist dabey die Vorstellung, dass der heil. Geist in Gestalt einer seitwärts herabschwebenden Taube sich ganz dicht dem Haupte Christi nähert, und die Hand des Täufers berührt, ohne dass das Göttliche der Erscheinung durch ausströmmenden Glanz, herabschiessende Strahlen, oder auf irgend eine andere Art bezeichnet worden wäre.

Die Ueberschrift dieser Tafel ist in sehr eigener Orthographie und Abtheilung: IESUS BABTIZATVR. (Taf. II. No. 6.)

5. Tafel.
Die Verkündigung.

Schon in den frühesten Zeiten der Christenheit war die Verkündigung ein besonderer Gegenstand der Andacht geworden, und es giebt auf alten und neuen christlichen Denkmälern vielleicht keinen Stoff aus der heil. Schrift, der häufiger und mannigfaltiger wäre abgebildet worden. Und wirklich lässt sich auch nicht leicht eine schönere Aufgabe für den Künstler denken. Das Wundervolle und Erhabene der Begebenheit, die übermenschliche Lichtgestalt des himmlischen Boten; die fromme Bescheidenheit, jungfräuliche Ueberraschung und stille Ergebenheit der reinen Auserkohrnen, alles musste die Künstler älterer und neuerer Zeit einladen, diess Geheimniss des neuen Bundes vorzugsweise in ihren Werken darzustellen. Es durfte folglich auch hier auf unsern Thüren nicht fehlen, die vorzüglich der Geschichte des Heilandes gewidmet zu seyn scheinen, und ist auf denselben auf eine Art dargestellt, die von den gewöhnlichen Abbildungen sehr abweicht.

Der Engel Gabriel tritt hier zu der heil. Jungfrau herein, da sie eben mit einer häuslichen Arbeit beschäftiget ist. Seine dem Beschauer völlig zugewandte Gestalt ist gross und majestätisch, sein Antlitz die grosse Bothschaft verkündigend emporgerichtet, die Bewegung der rechten Hand unterstützt die Wundermähr mit aufgehobenem Finger. In der Linken hält er eine herabhängende Rolle, das ältere Symbol einer himmlischen Sendung. Sein Haupt ist mit einem Lichtscheine umgeben, das gescheitelte Haar fliesst auf die Schulter herab. Seine Kleidung gleicht grösstentheils den bisher beschriebenen; das Untergewand bedeckt tief hinunter die Füsse, von denen nur die Spitzen sichtbar

20) Ueber die verschiedenen Arten, in den ersten Zeiten der Christenheit die Ertheilung der heil. Taufe vorzustellen, s. Ciampini Vet. Monum. T. II. p. 27 ff. Unter andern wird dabey auf ältern Kunstwerken der Jordan noch, nach ächtrömischer Art, als Flussgott dargestellt. Ebend. T. I. Tab. LXX. S. auch: Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, von Dr. Joh. Chr. Wilh. Augusti. Leipzig, 1820. 3 B. in 8.

sind. Von den Flügeln ist nur einer auf der linken Achsel dargestellt. Die Figur des Engels ruht auf einem ausgestreckten Thiere, das nicht leicht zu erkennen ist. Da es indessen doch wohl irgend eine symbolische Beziehung auf die vorgestellte Handlung haben muss, so erklären wir es am natürlichsten für einen Hund, als Sinnbild der Treue, oder für ein Lamm, um Unschuld und Reinheit auszudrücken.

Die Inschrift über der Figur des Himmels-Botens drückt den englischen Gruss (Luc. c. I. v. 28.) folgendermaassen aus:

† AUE MARIA GRACIA PLENA DHS TECVM † GABRIEL. (Tafel II. No. 7.)

Nach den Worten der heil. Schrift trat der himmlische Verkündiger zu der Jungfrau Maria ins Zimmer. Diess konnte hier der Künstler aus Mangel an Raum nicht anders andeuten, als dass er sie in eine Art von Nische oder halbzirkelförmigen Sitz [21]) mit hervorspringendem Fussbrette stellt. Hier empfängt die Gebenedeiete die wunderbare Bothschaft; die etwas zurückgebogene Stellung drückt ihre Ueberraschung aus [22]). Der Spinnrocken, mit welchem sie eben in ihrer häuslichen Eingezogenheit beschäftiget war, liegt in ihrem linken Arme. Die linke Hand ist nachlässig auf ihren Gürtel gestützt; die Rechte ruht auf dem Herzen als Zeichen ihrer Ergebung in den geheimnissvollen Willen des Allerhöchsten. Die Kleidung der heil. Jungfrau ist ungefähr die nämliche, wie oben auf der zweiten Tafel. Das von einer Glorie umstrahlte Haupt ist mit einer enge anliegenden Kappe bedeckt, die nur das Antlitz unverhüllt lässt. Ein einfaches Gewand mit weiten Aermeln umschliesst den jungfräulichen Leib, und wird durch einen Gürtel zusammengehalten, von welchem ein Ende über eine Art von Schürze herabhängt.

Abweichend von den neuern Vorstellungen schwebt der heil. Geist hier nicht über Mariens Haupte, sondern nähert sich demselben in Gestalt einer Taube ganz dicht und berührt es sogar mit dem Schnabel. Der eine Fuss ruht dabei auf dem Heiligenscheine der Jungfrau, der andere ist über demselben in die Höhe gezogen.

6. Tafel.
Die Geburt Christi.

Wenn die meisten der auf diesen Thüren befindlichen Vorstellungen biblischer Geschichten von den in der heutigen Künstlerwelt allgemein angenommenen Ansichten abweichen, so gilt diess besonders von dieser Tafel, wo wir die Geburt Christi auf eine

21) Solche Sitze, die auch bisweilen Throne vorstellen sollen, findet man häufig auf alten Kunstwerken, z. B. in J. Strutt's Ancient. England, Tab. XIII.

22) Eine ähnliche Stellung hat die heil. Jungfrau bey der Verkündigung auf mehrern alten Darstellungen, z. B. in Montfaucon's Palaeographia graeca p. 250. und in dem Hortus deliciarum von Herrad von Landsperg.

sehr ungewöhnliche Weise abgebildet sehen. Ueberall zeigt sich hier die Einfachheit und Originalität des Künstlers in einem sehr günstigen Lichte. Statt des Reichthums an Figuren und des Aufwandes von malerischen Beiwerken, von denen schon die frühere Kunstperiode bey diesem Gegenstande nicht mehr frey ist, zeigt er uns eine ganz einfache Gruppe und behandelt sie mit Gefühl und Wahrheit.

Die heil. Jungfrau liegt hier ermattet in einem sehr hoch stehenden Bette, mit einer reich beblümten Decke bis an den Hals verhüllt. Nur der rechte Arm ruht entblösst auf derselben. Sie scheint den ersten stärkenden Schlummer zu geniessen; diess drückt die Lage des Hauptes, so wie die ganze Attitude des Körpers aus. Hinter der heil. Jungfrau hart an dem Kopfe des Bettes sitzt der heil. Joseph auf einem korbförmigen Stuhle ohne Lehne, den Kopf nachdenkend auf die rechte Hand gestützt. Seine Linke liegt nachlässig in seinem Schoosse. Die Kleidung besteht in einem häuslichen Untergewande, mit einem Gürtel zusammengehalten; der Kopf und die Füsse sind unbedeckt.

Hoch in der Ecke linker Hand sehen wir hinter einem halbzurückgezogenen kurzen Vorhange den neugebornen Heiland fest eingeschnürt in der Krippe liegen. Das seitwärts gewandte Haupt des schlafenden göttlichen Kindes ist mit einem Heiligenscheine umgeben. Neben der Krippe schauen die gewöhnlichen Bewohner des Stalles hervor, in welchem es geboren wurde, zu seinem Haupte ein Ochs und zu den Füssen ein Esel. Die luftige Stelle, welche der Künstler der Wiege des Christkindes angewiesen hat, lässt sich wohl nicht aus einer besondern Absicht, sondern nur durch seine mangelhafte Kenntniss der Perspektive erklären, die ihm hier um so fühlbarer werden musste, da er auf demselben beschränkten Raume noch andeuten wollte, dass der Schauplatz dieser weltbeglückenden Begebenheit ausserhalb der Stadt gelegen wäre. Diess hat er nehmlich dadurch ausgedrückt, dass er das ganze Bild durch zwey hohe Wachthürme und einen Theil der Stadtmauer mit ihren Zinnen eingeschlossen hat. Der Bogen, welchen man hinter dem heil. Joseph siehet, soll wahrscheinlich das Stadtthor, vielleicht aber auch den Eingang der Grotte vorstellen, in welcher Christus nach der Ansicht der ältern Kirche geboren wurde.

7. Tafel.
Unbekannte Figur.

Diese Figur ist ein neuer Beweis für die in der Einleitung dieser Beschreibung geäusserte Muthmaassung, dass ein Theil der auf diesen Thüren zusammengestellten Abbildungen nur durch Zufall oder das Bedürfniss des Raumes, keineswegs aber durch

einen gewissen Plan und Zusammenhang in ein Ganzes vereinigt worden sind. Sie kann nehmlich, wie mehrere andere bald zu erwähnende, durchaus nicht anders angesehen werden, als wie eine Art von Lückenbüsser, der den kleinen Raum ausfüllen soll, welchen die darauf folgende historische Tafel in der Abtheilung leer gelassen hat, ohne darauf weder allegorisch noch geschichtlich den geringsten Bezug zu haben.

Die hier abgebildete einzelne Figur weicht in der Form des Gesichtes und in dem Style der ganzen Gestalt wesentlich von den übrigen ab. Sie stellt einen Jüngling vor, der einen entfalteten Brief oder ein aufgeschlagenes Buch mit beiden Händen vor der Brust hält, ohne dass seine Augen darauf gerichtet zu seyn scheinen. Sein Haupt und seine Füsse sind unbedeckt. Die Kleidung ist ein kurzes Gewand mit weiten Aermeln, das nur bis an die Kniee reicht, unten mit einer Einfassung verziert ist, und durch einen Gürtel zusammengehalten wird, dessen beide Enden in der Mitte lang herabhängen.

8. Tafel.
Die heil. drey Könige.

Wir sehen auf dieser Tafel drey Figuren, welche die gläubigste Phantasie schwerlich für das erkennen würde, was sie nach der Absicht des Künstlers darstellen sollen, wenn die beigefügte Ueberschrift uns nicht sagte, dass es die heil. drey Könige sind. Nichts kündigt hier die königlichen Weisen aus dem Oriente an, weder Gestalt, noch Kleidung, noch irgend ein erläuterndes Beiwerk; nur die Geschenke in ihrer Hand scheinen mit der Inschrift übereinzustimmen. Und doch sind es wirklick die gekrönten Morgenländer, die wir hier vor uns sehen, wenn sie gleich aller königlichen Pracht und Würde entkleidet sind. Zwey der hier dargestellten Figuren sind bejahrt und bärtig; die dritte, in der Mitte stehende, ist kleiner, jünger und ohne Bart. Alle drey haben das Haupt unbedeckt; der tüchtige Meister scheint jedoch die Absicht gehabt zu haben, wenigstens durch ihre Kleidung die Verschiedenheit ihrer Länder anzudeuten. Wahrscheinlich war es sein Plan, sie mit der folgenden Tafel, auf welcher die heil. Jungfrau mit dem Christkinde vorgestellt ist, in Verbindung zu setzen; dahin richten auch die beiden ältern Weisen ihr Gesicht, das aber bey den Mittlern abgekehrt und bescheiden oder verlegen, nach der entgegengesetzten Seite gewandt ist, obgleich die Stellung seiner Füsse ebenfalls der Himmels-Königin zugekehrt ist.

Die Kleidung des ersten Königs hat durchaus nichts orientalisches, sie ist vielmehr geradezu altdeutsch, wie fast alle auf diesen Thüren vorkommende, indessen hat sie doch hie und da einen gewissen Anstrich von der Fremde. Das Untergewand reicht

kaum bis an die Kniee; über demselben ist ein zweites Kleid durch einen Gürtel zusammengehalten, das lange, enge Aermel hat und über den Hüften zurückfällt. Ein kurzer offener Mantel, der am Halse zusammengeheftet ist, bedeckt die rechte Schulter und ist von der linken Seite zurückgeschlagen. Alle drey Gewänder haben eine breite Verzierung. Die Füsse sind mit langen Beinkleidern und einer Art von Stiefeln bekleidet, die durch einen Ueberschlag unter dem Kniee angedeutet sind. Er hält mit beiden Händen eine Schale voll kleiner Stücke, die wie Früchte aussehen, die man aber wohl unter den von der heil. Schrift, Matth. c. II. v. 11., angezeigten Geschenken für Gold halten muss. Mit dem rechten Fusse tritt er auf eine Art von Teufel oder drachenartigem Ungeheuer mit menschlichem Antlitze, wodurch der Künstler vielleicht die vereitelte List und böse Absicht des Herodes hat ausdrücken wollen [23]).

Der zweite König trägt eine Kleidung, die von der des erstern etwas verschieden ist. Sie bestehet aus einem schlichten, bis über die Kniee reichenden Untergewande, und einem am Halse befestigten, mit einem einfachen Rande eingefassten Oberkleide mit engen Aermeln. An den Füssen hat er Schuhe, welche bis über die Knöchel hinaufreichen. Die linke Hand hält das Gewand zusammen; in der Rechten trägt er ein kleines, längliches, nach oben erweitertes Gefäss mit einem Deckel, welches vermuthlich den dem göttlichen Kinde dargebrachten Weihrauch anzeigen soll. Zwischen seinen Füssen siehet man das reichverzierte Kapital einer Säule; ein Emblem, dass zwar nicht selten auf ältern Kunstwerken vorkommt, dessen Deutung hier aber doch nicht sicher ist. Einfacher wäre es daher, diese Figur für eine Krone zu halten, wenn sie dazu nicht zu gross wäre. Der natürlichste Sinn wäre dann die demüthige Entäusserung aller Grösse vor dem Könige aller Könige.

Der dritte morgenländische Weise unterscheidet sich von seinen beiden Gefährten durch eine völlig verschiedene Kleidung. Er trägt nehmlich ein langes, glattes Untergewand mit einem breiten Saume, von welchem nur der unterste, die Füsse bis an die Spitze bedeckende Theil sichtbar ist. Ueber demselben hat er einen langen, schräg gestreiften, fest anschliessenden Rock mit engen Aermeln, welchen ein Gürtel mit langen in der Mitte herabhängenden Enden zusammenhält. Ein kurzer, unter dem Halse befestigter, gestreifter Mantel hängt von den Schultern herab. Er hält mit beiden Händen eine muschelförmige Schale, welche mit einem gleichgeformten Deckel bedeckt ist, und die in der heil. Schrift genannten Myrrhen zu enthalten scheint. Seine beiden Füsse ruhen auf einem ausgestreckten Thiere, das man für einen Hund oder ein Lamm halten kann.

23) Aehnliche Thierfiguren, den Hauptfiguren allegorisch unter die Füsse gestellt, finden sich noch auf unsern Thüren, und sonst auf allen Denkmälern der Kunst des Mittelalters häufig.

Ueber diesen Figuren siehet man folgende Inschrift, welche zum Theil durch die Vernietung der obern Tafel bedeckt, aber doch ziemlich deutlich zu lesen ist:

Волеви[24]) персистї[25]) идут къ Христу здары[26]), d. i. die Weisen gehen zu Jesus Christus mit Geschenken. (Tafel II. No. 8.)

9. T a f e l.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Diese Tafel gehört offenbar zu der so eben beschriebenen, was durch den rechter Hand in der Form einer mit Strahlen umgebenden Rose erscheinenden Stern, den leuchtenden Führer der weisen Morgenländer, ausser Zweifel gesetzt wird. Hier blieb er stehen „oben über, da das Kindlein war." (Matth. c. II. v. 9.)

Die heil. Jungfrau sitzt hier mit dem Kinde auf einer Art von halbzirkelförmigem, sehr kunstlos gearbeitetem Throne mit einer niedrigen Lehne, zu welchem drey Stufen hinanführen. Die unterste davon ist, um die nähere Anbetung zu erleichtern, in der Mitte eingeschweift. Die Kleidung ist der auf der zweiten und fünften Tafel ziemlich gleich, nur dass hier das Unterkleid enge an den Arm schliesst und der Mantel viel weiter ist, den Körper fast ganz bedeckt und ungewöhnlich weite Aermel hat. Um den Hals ist ein Tuch geschlagen und unter demselben, über dem Unterkleide, ein kleiner latzförmiger Ueberschlag sichtbar. Das Haupt ist unbedeckt und mit dem Heiligenscheine umgeben. Auf dem Schoosse der heil. Jungfrau sitzt das Christus-Kind, das sie mit beiden Händen sorgsam umfängt. Es hebt die Rechte liebkosend zu der göttlichen Mutter empor; in der Linken scheint es eine kleine entwickelte Rolle zu halten, welche auf das der Welt durch den Heiland geschenkte Evangelium gedeutet werden kann. Das Kind ist übrigens völlig bekleidet, wie überall auf unsern Thüren und auf allen Kunstwerken des frühern Mittelalters, das weder Kinderzüge noch das Nackte darzustellen verstand. Das Haupt ist ganz in eine rund anschliessende Mütze, der Körper in Unter- und Ober-Gewand gehüllt, und die ganze Gestalt nicht die eines neugebornen, sondern eines zwey- oder wohl gar dreyjährigen Kindes. Sollte der Künstler dadurch vielleicht haben andeuten wollen, dass er der Meinung einiger Kirchenväter, na-

24) Slavon. Волсви, Волспви, Russ. Волхвы, von Волхвъ, ein Zauberer, Magus. Die Benennung der heil. drey Könige in der slavonischen Bibel ist: Три Волхва.

25) Slavon. Персисти, Russ. Персидскїе, persische Mager, ein Beiwort, das sie zwar nicht gewöhnlich führen, das ihnen aber hier gut, als gleichbedeutend mit morgenländisch gegeben werden konnte.

26) Statt: съ дарами.

mentlich des Eusebius gefolgt sey, nach welcher die heil. drei Könige erst zu Ihm gekommen wären, als er schon zwei Jahr alt war? [27])

Ueber dem Haupte der Jungfrau Maria steht die Inschrift: пречистая, d. i. die Reine, Mackellose [28]) (Taf. II. No. 3.), und über dem Kinde die gewöhnliche Abkürzung IC XC, Jesus Christus.

Links neben dem Throne der heil. Jungfrau steht ein Engel, welcher mit der Rechten dem Heilande eine grosse Kugel, vielleicht als Symbol seiner Herrschaft über die Erde, zu überreichen scheint. In der Linken hält er eine lange Rolle, ein unsern Lesern bereits bekanntes Zeichen der göttlichen Sendung. Seine Kleidung bedeckt den ganzen Körper und ist von der des Engels Gabriel auf der fünften Tafel nicht sehr verschieden. Ein schmaler Gürtel, von welchem ein langes Ende über den linken Arm herabhängt, hält sie in der Mitte des Körpers zusammen. Bey seiner gegen die Jungfrau gekehrten Stellung ist nur der linke Flügel sichtbar.

Auch hier, wie auf der sechsten Tafel, ist durch das Profil einer Stadtmauer angedeutet, dass der Schauplatz der Handlung ausserhalb der Stadt belegen ist. [29]) Wir sehen hier nehmlich die Hauptfiguren durch zwey, Minarets ähnliche, schmale und hohe Thürme eingeschlossen, die oben und, sonderbar genug, auch unten durch eine mit Schiessscharten versehene Mauer verbunden sind. An dem Thurme rechter Hand sieht man eine mit einem Gitter geschlossene Pforte, und oben und unten eine längliche Fenster-Oeffnung. Die Thürme laufen mit verjüngten Absätzen in Spitzen aus, auf welchen durch einen frommen Anachronismus das Kreutz auf einer Kugel steht. Eine ähnliche Verzierung sieht man hinter dem Haupte der heil. Jungfrau emporsteigen, woraus man schliessen könnte, dass sie entweder zu einem dritten, hier nicht sichtbaren Thurme, oder zu einem Aufsatze in der Mitte der Mauer gehört.

10. Tafel.

Rachel.

Diese einzelne Figur ist, wie die auf der siebenten Tafel befindliche, ohne alle Beziehung auf diejenigen, in deren Nähe sie sich befindet. Es ist eine jugendliche Mutter mit einem Kinde auf dem Arme, welche die Ueberschrift als Rachel bezeichnet. Viel-

27) Diction. histor. de la Bible par Dom. Calmet, T. VI. p. 561. Diese Annahme sollte bewiesen werden durch die Stelle Matth. c. II. v. 16. „Herodes liess alle „Kinder zu Bethlehem tödten, die da zweijährig und „drunter waren, nach der Zeit, die er mit Fleiss von „den Weisen erlernt hatte."

28) S. oben S. 8.

29) S. oben S. 13.

leicht hat man ihr bei der Zusammensetzung der Thüren gerade diese Stelle gegeben, weil gleich nachher von der Flucht nach Egypten die Rede ist, und Rachel ebenfalls mit einem kleinen Kinde eine weite Reise machen musste? oder weil auch ihr unerwartet ein Sohn geschenkt wurde[30]? oder weil dieser Sohn Joseph hiess? oder, wenn es ja überhaupt nöthig ist, hier einen Zusammenhang vorauszusetzen, weil der Evangelist Matthaeus[31]) die von Jeremias erwähnte Klage[32]) der unglücklichen Rachel[33]) auf den bethlehemitischen Kindermord anwendet? Vielleicht könnte man die Erklärung auch noch etwas weiter her holen, und in dem Kinde auf Rachels Arme einen von den Hausgöttern (Teraphim) ihres Vaters Labans sehen, die sie verheimlichte, als Jakob nach Canaan ziehen wollte[34]). Vielleicht aber war es auch gar nicht die Absicht des Künstlers, durch diese Figur die Rachel vorzustellen, und sie erhielt diesen Namen erst durch den spätern Verfertiger der Inschriften?

Die Kleidung ist übrigens derjenigen völlig gleich, welche wir bisher bei der heil. Jungfrau bemerkt haben, und welche im Mittelalter so häufig auf Denkmälern deutschen Ursprungs vorkömmt. Der Kopf ist in die Höhe gerichtet und hat den unverkennbaren Ausdruck des Schmerzes. Das Kind, welches die Mutter ziemlich gewaltsam im rechten Arme hält, ist völlig unbekleidet[35]).

In der lateinischen Inschrift (Taf. II. No. 9.) heisst diese Figur RACHEL; die russische hingegen nennt sie ΡΑΓΧИΛ Ragchil, welche Abweichung von der gewöhnlichen Schreibart: ΡΑΧИΛЪ, Rachil, man wohl nur dadurch erklären kann, dass der Eingraber der Inschriften die in dem lateinischen Namen enthaltenen Buchstaben genau beibehalten wollte, und daher für das C ein Γ, und für das H ein X setzte.

11. Tafel.

Die Darstellung im Tempel.

Wie die meisten der bisher erläuterten Vorstellungen aus der heil. Geschichte, so ist auch die Darbringung des Christkindes in dem Tempel hier auf eine eben so einfache und kunstlose, als ungewöhnliche Art angedeutet. Das mosaische Gesetz hatte

30) 1 Mos. c. XXX. v. 22—24.

31) Ebend. c. II. v. 18.

32) Ebend. c. XXXI. v. 15.

33) Welche hier, nach den Auslegern der Bibel, statt der jenseits des Euphrats in die Gefangenschaft geführten Stämme Ephraïm und Manasse genannt seyn soll.

34) 1 Mos. c. XXXI. v. 19.

35) Bekanntlich werden die beiden Statuen der Lea und Rachel von Michel Angelo zu den vorzüglichsten dieses grossen Meisters gerechnet. Woher dabei die Tradition komme, dass jene das active, diese (Rahel) das contemplative Leben darstelle, ist mir unbekannt. S. Ansichten über die bildenden Künste in Italien, S. 177.

verordnet, dass jeder Erstgeborne dem Herrn und seinem Dienst gehören und deswegen sechs Wochen nach der Geburt in den Tempel gebracht werden sollte, wo das Kind entweder dem kirchlichen Dienste geweiht oder vermittelst fünf Siklen losgekauft wurde. Ausserdem hatte Moses aber auch befohlen, dass jede Frau, die zum erstenmale nach ihrer Niederkunft in den Tempel käme, dem Herrn ein Lamm und dem Priester eine junge Taube opfern sollte[36]). Dieses Opfer verrichtet hier die heil. Jungfrau; da sie aber zu unvermögend ist, um es in der vorgeschriebenen Art zu thun, so bringt sie nur eine junge Taube dar, eine Vergünstigung, die das Gesetz den Dürftigern verstattete[37]), und von welcher der Evangelist Lucas auch nur allein spricht[38]), da die bekannte Armuth der Aeltern Christi ihnen die Darbringung eines Lammes würde unmöglich gemacht haben.

Die der Gesellschaft Wiedergeschenkte nähert sich, ihr Reinigungs-Opfer in beiden Händen darbringend, dem Altar, der hier, wie häufig auf alten Denkmälern, seiner ursprünglichen Form nach, durch einen einfachen mit einem Teppiche behangenen Tisch angedeutet ist. Die Kleidung der Jungfrau ist durchaus die nehmliche altdeutsche Haustracht, die wir schon einigemale auf den frühern Tafeln gesehen haben, nur dass sie hier noch um das Haupt ein Tuch gewunden trägt, welches das Kinn verhüllt und sich im obern Gewande verliert. Die Aermel werden hier auch, besonders am untern Theile des Armes, sehr weit. Die Handlung geht im Innern des Tempels vor; diess konnte unser Künstler nicht anders ausdrücken, als dass er die heil. Mutter sehr viel kleiner als gewöhnlich darstellte. Im Vorgrunde, und wahrscheinlich am Eingange des Tempels steht der heil. Joseph und reicht das Christus-Kind einer heraustretenden weiblichen Figur, die ganz wie die heil. Jungfrau gekleidet ist und wohl niemand anders seyn kann als die achtzigjährige Prophetin Hanna[39]). Joseph ist der auf der sechsten Tafel vorkommenden Abbildung an Gestalt und Kleidung ähnlich, nur dass er hier noch eine Art von bunter Schürze trägt und Schuhe an den Füssen hat, wodurch er vielleicht als Wanderer von Bethlehem bezeichnet werden sollte. Das durch einen Heiligenschein bezeichnete göttliche Kind ist ganz ungewöhnlich klein und fest in Wickelbänder geschnürt. Die bejahrte Seherin, die es aus Joseph's Händen empfängt, ist zwar nur mit halbem Körper sichtbar; Gestalt und Kleidung lassen aber nicht den geringsten Zweifel übrig, dass hier die lobpreisende Hanna und nicht, wie gewöhnlich bei den Abbildungen der Darstellung im Tempel, der begeisterte Simeon vorgestellet ist.

Nach alter, auch an unserm Kunstwerke schon einigemale bemerkten Sitte, ist der Schauplatz der Handlung durch Thürme und Mauern angedeutet. Man sieht nehmlich

36) 3 Mos. c. XII. v. 8. S. Joh. Andr. Schmid Diss. de Columbis in Ecclesia Gr. et Lat. usitatis, Helmst. 1711. 4.

37) Luc. c. II. v. 24.

38) Luc. c. II. v. 36.

39) Luc. c. II. v. 25—35.

zwei viereckigte Thürme, nach Art der alten Warten von dicken Quadern erbaut, mit dreifach übereinander in die Höhe gehenden länglichen Fensteröffnungen. Den Gipfel bildet ein vorspringender Ausbau mit einem schrägen Dache, auf dessen Spitze man eine Kugel mit dem Kreutze siehet. Hinter diesen schmalen Thürmen steigen zwei höhere runde empor, unter dem Dache mit einer schmalen Oeffnung und auf der Spitze desselben ebenfalls mit einer Kugel versehen, von deren einer das Kreutz abgebrochen ist. Beide sind durch eine halbbogenförmige Mauer verbunden, welche sich in der Mitte zu einer Wölbung erhebt, unter welcher man einen mit einem Nimbus umgebenen Kopf, vielleicht den des ewigen Vaters, mehr als zwei Zoll weit herausragen sieht, eine Kühnheit, die bei einem Kunstwerke aus der blühendsten Periode der Giesskunst Bewunderung erregen würde.

Diese Tafel hat vier Inschriften. Unmittelbar über dem Haupte der heil. Jungfrau stehen die Worte: Срѣтенїе[40]) Господне (Tafel II. No. 10.), d. i. Mariae Reinigung; höher oben rechts ihr gewöhnliches Beiwort: Пречистая, (Tafel III. No. 11.), die Reine; darunter IC XC, (Tafel III. No. 12.) Jesus Christus, und ganz oben links: Святыхъ свята, (Tafel III. No. 13.) d. i. dem Heiligen das Heilige.

12. Tafel.
Ein Priester im römischen Messornate.

Ein Priester mit der Dalmatica, Alba und Stola reich bekleidet. Er hat den kurz beschornen Kopf links gewandt, mit dem Ausdrucke der Aufmerksamkeit in dem sehr dicken Gesichte. Mit der rechten Hand schwenkt er ein Rauchfass, in der Linken hält er eine lang aufgewickelte Rolle, ein Attribut, das in der Regel bei der Messe nicht vorkommt, und hier also wohl nur im Allgemeinen zur Bezeichnung eines Dieners der Religion gebraucht wird. Die darüber stehende russische Inschrift (Tafel. III. No. 14.) nennt ihn Дїаконъ, eine Benennung, die wohl nicht ganz auf diesen römischen Priester zu passen scheint.

13. Tafel.
Ein Löwenrachen als Hölle.

Nach einer sehr gewöhnlichen Sitte des Mittelalters ist der Thürklöpfel hier, in der Form von zwei in der Mitte verbundenen Schlangen an einem ungeheuren Löwenrachen

40) Im Kalender: Спрѣтенїе.

befestigt, vorgestellt[41]). Der sehr gut gearbeitete Löwenkopf wird hier aber noch zu einem moralischen Zwecke benutzt. Die fromme Phantasie des Künstlers hat nehmlich den oben und unten mit schrecklichen Zähnen besetzten Rachen als den Eingang zur Hölle dargestellt, und als solchen durch fünf aus demselben hervorguckende Köpfe von verdammten verschiedenen Alters, und wahrscheinlich auch verschiedener Stände, bezeichnet. So furchtbar aber auch der Kontrast ist, den Klöpfel an einer Kirchthüre mit einer Abbildung des Einganges zur Hölle verziert zu sehen, so gut berechnet musste sich gewiss die Wirkung dieses furchtbaren Rachens des Imperador del doloroso regno, wie Dante seinen Satan nennt, auf das Gemüth und Gewissen der Eintretenden zeigen. Zur Verstärkung dieses Eindrucks setzte der spätere Erklärer noch die wohlgemeinte Warnung darüber: Адъ пожирае[42]) грѣшныхъ (Tafel III. No. 15.), d. i. die Hölle verzehrt (eigentlich: frisst auf) die Sünder.

14. Tafel.

Besuch der heiligen Jungfrau bei Elisabeth.

Maria besucht ihre bejahrte Freundin Elisabeth und umfängt sie beim Eintritte in ihr Haus. Beide, der kaum geahneten Erfüllung erhabener Wünsche entgegensehend, halten sich umschlungen, und stimmen den Wechselgesang zum Lobe des Allmächtigen an. Elisabeth ist die grössere und ältere der beiden Figuren; die heil. Jungfrau zeichnet sich durch Erhabenheit und Würde aus. Beide tragen um den Kopf orientalische Binden; die übrige Kleidung ist die der deutschen Hausfrauen geringern Standes im Mittelalter. Die Ueberschrift ist russisch und lateinisch; doch sind die Buchstaben der letztern grösser als die der erstern, und das Lateinische steht zwischen dem Russischen mitten inne. (Taf. III. No. 16.) Sie lautet im letztern: Марïа и Елисавеѳ Человастася (für Марïа и Елисавета цѣлуются), d. i. Maria und Elisabeth küssen sich. Die lateinische Inschrift enthält bloss die Namen: MARIA ET ELISABETH.

15. Tafel.

Die Flucht nach Egypten.

Wir sehen hier die heil. Familie auf der Reise nach Egypten begriffen. Die heilige Jungfrau sitzt seitwärts auf einem Thiere, dessen Gattung nach der Figur schwer zu be-

41) Löwenköpfe kommen nicht selten als Verzierungen auf bronzenen Thüren vor, z. B. auf den Thüren von Andrea Pisano, am Baptisterio zu Florenz, S. Cicognara Storia della Scoltura, T. I. p. 444.

42) Пожирае für пожираетъ, slavonisch, und ebenso auch noch im Kleinrussischen, was überhaupt dem Slavonischen mehr treu geblieben ist.

stimmen ist, das aber, nach der gewöhnlichen Darstellung der Künstler zu schliessen, wahrscheinlich ein Esel seyn soll, obgleich die heil. Schrift durchaus nichts über die Mittel erwähnt, deren sich Joseph zur Flucht bediente. Sie hat das Haupt turbanartig umwunden; über ihrer Stirne erblickt man ein Kreutz. Sie sitzt bloss auf einer Decke, ohne Sattel, und hält das Kind sorgsam mit beiden Armen umschlossen vor sich auf dem Schoosse. Der kleine Jesus hat, wie die jungfräuliche Mutter, einen Schein um das Haupt, ist schon ziemlich gross dargestellt, völlig gekleidet, und hält mit beiden Händchen ein aufgeschlagenes Buch. Hinter dem Thiere erhebt sich ein hoher Baum, der nur eingegraben und folglich höchst wahrscheinlich ein späterer Zusatz ist. Der heilige Joseph führt das Thier mit der linken Hand an dem Zügel, mit der Rechten erhebt er über dem Kopfe desselben ein Instrument, das man für ein Fähnchen, oder auch für einen Fliegenwedel nehmen kann. Er hält das Thier eben an, und ist mit fragendem Blicke und seitwärts gewandtem Kopfe zu der Jungfrau gekehrt. Seine Kleidung ist die auf diesen Thüren gewöhnliche, nur dass er hier als Reisender Schuhe anhat und auf dem Haupte einen kleinen spitzen Hut trägt. Diese Art Hüte kommen öfters auf alten Darstellungen von Gegenständen aus der biblischen Geschichte vor [43]); vermuthlich weil die Juden im Mittelalter zur Auszeichnung eine spitze Mütze, meistens von weisser Farbe, tragen mussten, daher, besonders in den Reichsstädten, die Benennungen Spitzhut und Judenhut gleichbedeutend waren [44]). Die Inschrift erklärt die Darstellung in russischer und lateinischer Sprache. In der erstern (Taf. III. No. 17.) heisst es: Марїа Матерь Іисусова сниде въ Египетъ съ Іосифъ, d. i. Maria, die Mutter Jesu, geht hinunter nach Egypten mit Joseph. Die lateinische sagt: „Maria mater Jesu descendit in Egibtum cum Josepho."

16. Tafel.

Ein römischer Priester im Messgewande.

Der hier dargestellte Priester, bei welchem die Tonsur sehr deutlich angegeben erscheint, ist ungefähr wie der auf der zwölften Tafel abgebildete gekleidet, und hält mit beiden Händen ein offenes Missale vor seine Brust. Die Ueberschrift ist ebenfalls wie dort: Дїаконъ.

43) S. Ciampini Vet. Monum. T. I. Tab. LXX., wo die Apostel auf einer Mosaik aus dem fünften Jahrhunderte mit spitzen Mützen vorkommen. Ganz ähnliche spitze Hüte findet man in Herrad von Landsperg, Tab. II., wo die Figuren ausdrücklich Judej genannt werden.

44) S. das Journal: Die Vorzeit, Bd. I. S. 291.

17. Tafel.

Bischof Alexander von Blucich.

Eine der sonderbarsten und schwierigsten Darstellungen auf diesen Thüren, nicht sowohl ihrer Bedeutung, als des Namens wegen, den die beigefügte Inschrift der Hauptfigur gibt. Dass wir hier ganz unerwartet einen katholischen Bischof erscheinen sehen, darf uns bei der bisher bemerkten bunten Abwechselung der Gegenstände auf diesem Denkmale nicht mehr befremden; aber dass wir ihn mit einem bestimmten Namen bezeichnet sehen, und dass dieser Name, so wie er hier steht, doch völlig unbekannt ist, das sind Umstände, die einer genauern Untersuchung und Aufklärung nicht unwerth scheinen.

Der hier abgebildete Bischof scheint ein schöner, stattlicher Mann und ungewöhnlich gross zu seyn, ein Umstand, der hier wohl nicht zufällig ist und zur Erkennung desselben nützlich seyn kann. Der Kopf deutet auf einen Prälaten von mittlerm Alter; das Kinn ist, nach der Sitte der frühern Kirche, ohne Bart [45]); das Haupt ist ganz geschoren. Seine Kleidung ist der noch jetzt gewöhnliche Amtsornat der höhern katholischen Priester, nehmlich ein langes, weisses Chorhemde mit weiten Aermeln; über demselben die Stola und über dieser die Dalmatica mit kurzen und weiten Aermeln und mit goldenen Franzen und Quasten verziert, von denen eine auf dem rechten Arme ruht. Ueber der Brust dicht unter dem Halse ist das ein Kreutz bildende Pallium angedeutet. Die Füsse sind mit hoch hinauf reichenden Sandalen bekleidet. Die bischöfliche Mütze [46]) ist niedrig, in zwei dreieckige Spitzen getheilt, äusserst einfach und weit entfernt von der Pracht und dem Luxus der neuern Kirche. Die rechte Hand ist zum Segen aufgehoben und ertheilt ihn nach abendländischer Weise; die Linke hält den langen Bischofsstab. Dieser hat hier noch ganz die ursprüngliche, einfache Form des alten Hirtenstabes (Pedum [47])) mit wenig gekrümmtem Knopfe [48]). Anfangs war der Krummstab aus

45) Ciampini Vet. Monum. T. II. p. 16.

46) Aus dem Umstande, dass das Haupt bedeckt ist, könnte man den Schluss ziehen, dass diese Abbildung erst nach dem Tode des Bischofs Alexanders gemacht sey, da es im Mittelalter gewöhnlich war, noch lebende Personen mit unbedecktem Haupte abzubilden.

47) Ein von Ciampini, Vet. Monum. T. I. p. 122. angeführter alter Vers sagt von der Form des Stabes und seiner Bestimmung:

In baculi forma, Praesul, datur haec tibi norma:
Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum.
Attrahe precantes, rege justos, punge vagantes.
Attrahe, sustenta, stimula, vaga, morbida, lenta.

Und auf dem in Tolosa aufbewahrten Stabe des heil. Saturninus befindet sich diese Inschrift:

Curva trahit, quos virga regit, pars ultima pungit.

S. Macri Hierolex. p. 64.

48) Im Dome zu Halberstadt sieht man noch den Bischofsstab, welchen Kaiser Otto III. im Jahr 999. seiner Schwester Mechthilde aus Italien nach Quedlinburg schickte und sie damit zur Aebtissin bestellte. Er ist 2¼ Elle lang und hat zum Knopfe einen gelind gekrümmten, nicht grossen Hacken.

gemeinem Holze [49]), nach und nach wurde er schön geschnitzt, vergoldet, aus Elfenbein, Silber und Gold gemacht, mit Edelsteinen verziert u. s. w.

Zu beiden Seiten des Bischofs steht ein ihm zur Messe dienender Priester, von denen der rechts befindliche in der Linken eine entwickelte Rolle hält und mit dem Zeigefinger der Rechten vor sich hindeutet. Der andere trägt in der rechten Hand ein kleines Gefäss, wahrscheinlich zum Chrysam, oder gesegneten Oele; in der Linken hält er einen Stab, oder vielleicht eine lange geweihte Kerze [50]). Ueber diesem steht die für beide geltende Benennung: Дїаконы (Tafel III. No. 18.).

Die Figur des Bischofs ist hier nicht bloss eine allgemeine Abbildung irgend eines Erzhirten; sie ist das Bildniss eines bestimmten Prälaten und als solches in der darüber befindlichen Inschrift bezeichnet. (Tafel III. No. 19.) Neben seinem Haupte stehen nehmlich die Worte: † ALEXANDER EPC DE BLVCICH. Diesen gegenüber steht der russische Name Александрь Епископь (Tafel IV. No. 20.); aber leider ohne das wichtige de Blucich in der Uebersetzung hinzuzufügen, wodurch vielleicht diese dunkle Benennung einigermaassen aufgeklärt worden wäre.

Was ist dies nun für ein Bisthum Blucich? Wer ist dieser Bischof Alexander? In welcher Beziehung steht er zu den Nowogorodischen Thüren und den darauf abgebildeten Gegenständen? Diese Fragen drängen sich jedem Beschauer unsers Kunstwerks unwillkührlich auf; ein Versuch zu ihrer Beantwortung wird daher hier wohl ganz an seiner Stelle seyn.

Zuerst also, was ist das hier genannte Blucich für eine Stadt und für ein Bisthum? Die sorgfältigsten Untersuchungen haben ergeben, dass es nicht allein nie ein Bisthum, sondern auch nie eine Stadt dieses Namens gegeben hat. Man könnte freilich bei dem barbarischen Latein unserer Thüren annehmen, dass de Blucich der Familienname des Bischofs wäre, allein abgesehen davon, dass es bei der höhern Geistlichkeit durchaus nicht gewöhnlich war, den frühern weltlichen Namen beizubehalten, so findet sich auch keine Familie dieses oder eines ähnlichen Namens, der unser Alexander angehören könnte. Es bleibt also nichts übrig, als dies Wort Blucich für eine bey den Denkmälern des Mittelalters sehr gewöhnliche Verstümmelung zu halten, und aus derselben die Wiederherstellung des eigentlichen Namens zu versuchen. Diesen glauben wir nun sehr natürlich in Plock oder Plozko, einer an der Weichsel gelegenen Stadt des Königreichs Polen, zu finden, und zwar, in so fern es hier zunächst auf Recht-

49) So trug der heil. Burchard, Bischof von Wirzburg, aus Demuth, einen Stab aus schlechtem Fliederholze. Bisweilen war der Bischofstab auch ganz gerade mit einem Kreutze auf der Spitze, z. B. in der alten Abbildung des heil. Gregor's in Macri Hierolexicon p. 65.

50) Die Wachslichte werden in der katholischen Kirche am Tage vor Mariä-Lichtmesse geweihet. „An „diesem Tage," sagt Durandus, Ration. L. VII. c. 7., „tragen wir Wachslichte, als Symbole des Lichtes, welches den Menschen erleuchtet."

fertigung des Namens ankömmt, aus folgenden Gründen. 1. Die Stadt Plock, in dem masowischen Palatinate gleiches Namens, ist wirklich der Sitz eines katholischen Bisthums, das hier schon im Jahre 966. von dem Herzoge Miesco (Miecislav, Miecislaus I.), dem ersten christlichen Beherrscher der Polen, gestiftet wurde. 2. Aus Plocz konnte, durch eine bey Denkmälern des Mittelalters nicht ungewöhnliche Veränderung, und folglich nach irgend einer provinziellen Aussprache, oder auch nach der auf unsern Thüren nicht seltenen Orthographie, Blucich werden. Diess wird um so wahrscheinlicher, da 3. der Name der Stadt Plock auch wirklich in Urkunden manchmal Plozcke[51]) und Plotzik[52]) genannt wird, und 4. die Veränderung von Plock in Plozich, Pluzich, Blucich, das Beispiel solcher Verwandlungen alter Städtenamen von ähnlicher Endung für sich hat. So entstand bekanntlich aus dem slawischen Lipez die Benennung Lipzk, Lipzik und Leipzig. In etymologischer Hinsicht könnte also der hier abgebildete Episcopus de Blucich wohl ein Bischof von Plock seyn.

Er ist es aber auch in der That in historischer Rücksicht, und indem wir hierüber den Beweis führen, beantworten wir zugleich die zweite Frage. Wir finden nehmlich in der Reihe der Bischöfe von Plock wirklich einen, Namens Alexander, welcher der zehnte in der Reihe war, im Jahre 1129 erwählt wurde und bis 1156, also volle 27 Jahre regierte[53]). Die Geschichtschreiber seines Bisthums wetteifern in seinem Lobe und stellen ihn als einen der ausgezeichnetsten Männer und vortreflichsten Seelhirten auf. Er war eben so berühmt durch seine körperliche Stärke und Tapferkeit gegen die Feinde seines Stuhles, die Preussen und Pommern, als durch seine Frömmigkeit und alle Tugenden, welche ein Oberhaupt der Kirche zieren. Er bauete mehrere Tempel in seinem Sprengel, besonders aber einen prachtvollen zur Verkündigung Mariae in Plock selbst, und sorgte zugleich für ihre Unterhaltung und Beschützung. Kurz, er scheint seinen Zeitgenossen in jeder Hinsicht das Ideal eines guten Bischofs gewesen zu seyn. Die Chronik des Bisthums von Plock[54]) sagt von ihm: „Alexander wurde durch das ganze

51) Chronographus Saxo apud Leibnitium in Scriptt. Rer. German. p. 289.

52) Antiquitatis Plocenses et adjunctarum Prezzin et Elbenau Burggraviatus Magdeburgici Dioeceseos Gomeranae, quibus earum statum civilem et ecclesiasticum inde ab Ottone M. Imp. eruit et illustrat M. Just. Christ. Thorschmidt, Lipsiae 1725. 4. p. 2. Diess ist die Beschreibung einer kleinen, an der Elbe, dicht bei Magdeburg gelegenen Stadt, Ploczkau, welche ehemals, genau wie das polnische Bisthum, civitas Plozensis, Plozia, Plozk, Plozka, Ploczke, Ploczky und Plotzik genannt wurde. Hier war aber nie ein Bisthum, sondern nur ein Nonnen-Kloster.

53) „Alexander Plocensis Episcopus cum annis XXVII. pontificatum gessisset, obiit a. 1156." Dlugossii Hist. Polon. p. 491.

54) Series, Vitae, Res gestae Episcoporum Plocensium descriptae a Stanislao Lubienski, Episcopo Plocensi, Cracoviae 1642. 4. p. 68. „Alexander totius collegii consensu Episcopus electus, Sedem „Episcopalem conscendit. Sperare quidem hunc honorem potuit; nam et eruditione et sanctitate praestans, „omnium judicio magis ad gerendum eum Magistratum „idoneus censebatur. Nobilis is fuit ex ea familia, quae „Dolengam insigne habet, eruditione ea praestans, quae „ad gerendum munus episcopale illo saeculo require-

„Capitel einmüthig zum Bischof erwählt und bestieg so den bischöflichen Sitz, eine Ehre, „die er wohl erwarten durfte. Denn da er sowohl durch Gelehrsamkeit als durch Frömmigkeit ausgezeichnet war, so gab es nur eine Stimme darüber, dass er der würdigste „für diese Stelle sey. Er stammte aus der adeligen Familie Dolenga[55]), und vereinigte „alle Kenntnisse, welche damals zur Bekleidung der bischöflichen Würde nöthig waren. „Zugleich Bischof und königlicher Senator richtete er seine Sorgfalt doch weit mehr auf „die geistlichen als auf weltliche Angelegenheiten. Er reinigte die verderbten Sitten vorzüglich bey den Geistlichen, rottete Laster aus, schaffte Missbräuche ab, war ein Feind „der Bösen, und vorzüglich strenge gegen hartnäckige Sünder und solche, welche Andern ein Aergerniss gaben. Er war gütig und freundlich gegen alle, die sich durch „Tugend und besonders durch Reinheit des Wandels auszeichneten; kurz, er war der „erste, welcher der Welt den Glanz der polnischen Nation in der bischöflichen Würde „gezeigt hat.“ Noch herrlicheres Lob ertheilt unserm Alexander der Patriarch der Geschichtschreiber Polens, Vincenz Kadlubko[56]), aus dem wahrscheinlich die angeführten spätern Schriftsteller alle schöpften. „Der Bischof Alexander, sagt er, verdient nach meiner Meinung die höchste Bewunderung, weil er so verschiedenartigen „und so wichtigen Geschäften genügen konnte. Wunderbar ist es in der That, einen „Mann zu sehen, der zugleich ein Lamm und ein Löwe, Wolf und Hirte, geistliches „Oberhaupt und Soldat, vor dem Heere und am Altare gleich gross, die Beschwerden „des Krieges mit seinen Waffenbrüdern theilte und keinen Gegenstand der Frömmigkeit „vernachlässigte; wohleingedenk des Ambrosianischen Spruches: die Waffen eines Bischofs sind Thränen und Gebete! Gross war Alexander in Schlachten, grösser noch

„batur. Et quamvis et Episcopus et Senator Regius „esset, magis tamen spirituali quam saeculari curae in„tentus esse videbatur, cum mores corruptos praecipue „vero Cleri corrigeret, vitia extirparet, abusus tolleret „improborum hostis, et severior in eos, qui minus cor„rigibiles aut scandalo caeteris essent, benignus et af„fabilis iis, quos virtute et praecipue pudicitia eminere „cerneret, et vt paucis omnia complectar, hic primus „generis Poloni splendorem, dignitate Episcopali ful„gentem orbi ostendit, postquam viginti annos in Ca„thedra Plocensi sedisset, a. C. 1156. in Plocensi Ec„clesia tumulatus est.“

55) Lubienski sagt eigentlich: „fuit ex ea fa„milia, quae Dolengam insigne habet,“ ein Wort, dessen Bedeutung ich umsonst gesucht habe. Andere sagen: „ex familia Dolega.“

56) In Joan. Dlugossii, s. Longini, Historia Polonica, Lipsiae 1712. 2 Vol. fol. T. II. p. 703. „Ale„xandrum, Pontificem Plocensem, summa dignum ad„miratione duco qui tam diversis et summis rebus suf„ficere potuerit. Res mira, idem agnus et leo, idem „lupus et dux gregis, idem praesul et miles, simul ar„matus et devotus, vt inter juges armorum excubias, „nihil quod suum est devotionis neglexerit, Ambrosia„nae non immemor sententiae: Arma Episcopi lacry„mae sunt et orationes. Magnus in praeliis Alexander, „in divinis major obsequiis. Nam ut extractas ab eo „Basilicas cujuslibet invidia silentio sepeliat, sub mo„dio tamen lucerna abscondi non potest, nedum civitas „super montem sita. Indevotus autem quo pacto aesti„mabitur, qui tam conspicuum Beatae Virginis tem„plum a primis initiat fundamentis et consummat, quod „non tantum intrinsecis et spiritualibus locupletavit stu„diis, sed etiam armis communivit materialibus, neces„sariis undique septum praesidiis.“

„im Dienste der Gottheit[57]). Denn wenn der Neid auch der Kirchen nicht erwähnen „wollte, die er gebauet hat, so kann doch ein Licht nicht unter dem Scheffel, noch „viel weniger aber eine Stadt verborgen werden, die hoch auf einem Berge Aller Blicken „frey liegt. Wie könnte man aber den für nicht ausgezeichnet fromm halten, der einen „so prächtigen Tempel der heil. Jungfrau gegründet und vollendet, und ihn nicht bloss „mit innern und geistlichen Vorzügen bereichert, sondern auch mit zeitlichen Waffen „befestiget und ringsumher mit den nöthigen Schutzmauern umgeben hat?"

Solch ein ausgezeichneter Mann war der Bischof Alexander von Plock! Was Wunder, dass Zeitgenossen und Nachwelt das Bild eines solchen Helden zu verewigen suchten, dass man selbst, wie hier auf unsern Thüren, seine physische und moralische Stärke auch durch äussere Grösse ausdrücken wollte?

In welcher Beziehung steht nun aber dieser merkwürdige Bischof zu den Thüren von Nowogorod und den übrigen darauf abgebildeten Gegenständen? Allem Anscheine nach in gar keiner; eine Behauptung, die in dem Verfolge dieses Werkes näher bewiesen werden wird. Gegenwärtig muss es uns genügen, in dieser Tafel das Bild eines ausgezeichneten Mannes seiner Zeit zu sehen, und in ihm einen Punkt mehr zur künftigen Bestimmung des Zeitalters zu finden, in welchem unser Kunstwerk wahrscheinlich verfertigt worden ist.

18. Tafel.
Eliae Himmelfahrt.

Die heil. Schrift sagt von der wundervollen Begebenheit, welche den Gegenstand dieser Tafel ausmacht: „Siehe, da kam ein feuriger Wagen mit feurigen Rossen, und „Elia fuhr also im Wetter gen Himmel"[58]). Diess Wunder so vorzustellen, lag ausser den Kräften unsers Künstlers; er begnügte sich daher, es nach seinen Mitteln und nach der anspruchslosen Art abzubilden, die wir das ganze genügsame Mittelalter hindurch fast immer bey dieser Darstellung vorherrschen sehen[59]). Der unserer Erde entnommene Prophet sitzt in einem sehr einfachen, vierrädrigen Wagen[60]), von äusserst kunstlosem Baue, mit zwey nichts weniger als feurigen, aber doch etwas in die Höhe stre-

57) Sonderbar genug, dass Dlugosz und Lubienski hier, absichtlich oder zufällig, anders lesen, nehmlich: „Magnus quidem Alexander Macedo in „praeliis, sed in divinis obsequiis major Alexan„der Episcopus Plocensis."

58) 2 Kön. c. II. v. 11. S. Seb. Kirchmayer de flammante curru Eliae, Witteb. 1667. 4. ib. 1676. 4.

59) In der Biblia Pauperum von Pfister, 1462. in folio, ist dieses Wunder durch einen Holzschnitt vorgestellt, in welchem der Prophet ebenfalls auf einem ähnlichen vierrädrigen Wagen zum Himmel fährt, wie hier, nur dass dort Verhältniss und Entfernung noch weit weniger beobachtet sind. S. die Abbildung in Dibdin's Bibliotheca Spenceriana, London 1814. gr. 8. Vol. I. p. 102. Ungefähr eben so in Herrad's von Landsperg Hortus deliciarum, S. 96.

60) Diese Art Wagen scheint altdeutscher Erfindung zu seyn. „Les Celtes, ainsi que les Germains,

benden Rossen bespannt[61]). Das einfache Geschirr besteht in einem breiten, hölzernen, um den Hals der Pferde liegenden Vierecke, von welchem die Zugseile herablaufen, die an ein über den Vorderrädern liegendes Querholz befestiget sind. Zügel wären hier überflüssig, daher hat sie der Künstler auch nicht angedeutet. Der Blick des Propheten und seine linke Hand sind zum Himmel gerichtet. Sein Haar ist künstlich um die Stirne gelockt, als trüge er einen Blumenkranz. Mit der Rechten hält er den bereits von den Schultern abgelösten Wundermantel[62]), um ihn seinem auf der Erde liegenden und ihm sehnsuchtsvoll nachblickenden Diener, Elisa, zuzuwerfen.

Ueber dem Propheten siehet man Wolken abgebildet, aus welchen eine segnende Hand mit einem Theile des Aermels bekleidet, nebst einem Stücke des Gewandes senkrecht hinunterragt. Diess ist auf den ältesten, besonders den byzantinischen, christlichen Kunstwerken die gewöhnliche Art den Einfluss der Gegenwart und Allmacht Gottes bei einer Handlung auszudrücken, nach deren Natur die Finger der aus den Wolken ragenden Hand dann auch jedesmal einen verschiedenen Ausdruck bekommen und segnend, winkend, befehlend, verweisend, strafend oder schützend sind. Hier scheint die Lage der Finger segnend zu seyn[63]). Dass übrigens hier mit dem Arme auch ein Theil des Gewandes aus den Wolken ragt, erklärt sich durch einen dem frühern Mittelalter eigenthümlichen Gebrauch, nach welchem das Winken, Angreifen, Empfangen, Bitten u. s. w. stets mit ausgestrecktem und mit einem Theile des Mantels umwickelten Arme vorgestellt wurde[64]).

Die Ueberschrift dieser Tafel ist: Вocнесенїе Илїипророка отъ землѣ въ рай (Tafel IV. No. 21.), d. i. die Auffahrt des Propheten Elias von der Erde in das Paradies.

19. Tafel.

Zwei allegorische Darstellungen:

Die Stärke und die Armuth.

Die Gegenstände dieser Tafel erscheinen wieder, wie wir deren schon einige bemerkt haben, ohne allen Zusammenhang mit den vorhergehenden und nachfolgenden.

„avaient l'usage d'adopter quatre roues à leurs chariots. „Aulugelle (Noct. Att. L. XV. c. 30.) nous apprend „que les Romains, lorsqu'ils ont commencé."

61) Ein sehr passendes Gegenstück zu diesem Fuhrwerke des Propheten ist der Wagen des Sonnengottes und die dazu gehörigen Pferde in den Gemälden des Herrad von Landsperg, Tab. VI.

62) Joann. Helv. Willemerus de Pallio Eliae 2 Reg. c. I. v. 8. Witteb. 1679. 4.

63) Nehmlich nach der Sitte der abendländischen Kirche; eine ähnliche nach griechischem Gebrauche segnende Hand kommt vor bey Ciampini de sacris aedificiis a Constantino M. constructis, in Opp. T. III. Tab. XIII.

64) S. Herrad von Landsperg, von Engelhardt, S. 94., wo mehrere ähnliche Beispiele angeführt werden und zugleich bemerkt ist, dass in Ermangelung des Mantels in solchen Attitüden auch

Wir sehen hier einen jugendlichen Krieger, in der Rechten ein kurzes Schwert, abweichend von den auf Kunstwerken des Mittelalters gewöhnlichen grossen und breiten Schlachtschwertern, in der Linken einen grossen dreieckigen Schild [65]) haltend, der die ganze Seite von der Achsel bis zum Knie beschützt. Der Kopf ist unbedeckt, die Kleidung ein einfaches, kurzes Untergewand mit enge anschliessenden Aermeln. Er steht auf dem Leibe eines zur Erde geworfenen und in einer gewaltsam gekrümmten Stellung liegenden, völlig wehrlosen Menschen. Die zu dieser Figur gehörige Ueberschrift (Taf. IV. No. 22.) ist: Ѣпосшь, oder wenn man, wie der Augenschein verlangt, annimmt, dass die zwei ersten Buchstaben dieses Wortes, aus Mangel an Platz, unter die Einfassung verschoben sind, КрѢпосшь, die Stärke.

Dieser Gruppe gegenüber steht eine andere, ihr ähnliche. Ein ältlicher Krieger, mit einem grossen nach unten gespitzten Schilde und mit einer Lanze bewaffnet, stehet mit einem Fusse auf dem Rücken und mit dem andern auf der Hüfte eines auf der Erde liegenden, mit einem Schilde bewaffneten Menschen. Ueber der Hauptfigur sieht man ein Wort, das zur Hälfte unter die Einfassung der Tafel geschoben ist, das man aber leicht für Fortitudo (Taf. No. 23.) erkennt, und das folglich noch zu der ersten Gruppe als lateinische Uebersetzung des dort befindlichen КрѢпосшь gehört. Ueber der so eben beschriebenen, auf der Erde liegenden Figur steht PAVPERTAS (Taf. IV. No. 24.), und darunter dasselbe Wort im Russischen: Убожесшво. Zwischen beiden Gruppen sieht man einen ziemlich schlecht gearbeiteten Baum, der offenbar eine später hinzugefügte Verzierung und auch nur eingegraben ist.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese zwei symbolischen Gruppen die Abwechselungen im Leben oder die Unbeständigkeit der menschlichen Dinge, und die nehmliche Figur bald kräftig und übermüthig als Sieger, bald zur Erde geworfen in Ohnmacht und Dürftigkeit in Wechselbildern andeuten sollen. Aehnliche moralische Vorstellungen, wo eine Tugend oder eine Eigenschaft immer ein Laster oder einen Fehler, z. B. Enthaltsamkeit die Ueppigkeit, Freigebigkeit den Geitz, Güte den Neid u. s. w. besiegt unter den Füssen liegen hat, findet man im Mittelalter häufig [66]). Dass übrigens auf ältern Denkmälern Figuren öfters auf Thiere treten, haben wir schon Gelegenheit ge-

wohl der Aermel des Gewandes über der Hand weit hervorragt.

65) Schilder dieser Art findet man abgebildet auf einem Schnitzwerke aus dem neunten Jahrhunderte, in dem Atlas des Monumens de la France par Mr. Lenoir, Pl. XIII., auf der Tapete der Königin Mathilde, ebend. Pl. XVII. u. Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XLIV. Aus dem zwölften Jahrh. in den Gemälden der Herrad von Landsperg, Tab. III., in den Gemälden einer Handschrift der vatikan. Bibliothek aus dem zwölften Jahrh. bey D'Agincourt, Pl. LVII. 7., und in den Monumens français inédits, par Willemin, Cah. XI. pl. 3. Auch ähnliche Figuren, wie die hier abgebildeten, ebend. Cah. XV. pl. 5.

66) Z. B. eine ganz ähnliche Vorstellung aus dem Jahre 941. in Willemin's Monumens français inédits, Cah. XXV. pl. 1.

habt zu bemerken [67]). An allen gothischen Gebäuden findet man Bildsäulen auf Thieren aller Art stehen, am häufigsten männliche auf Löwen, Drachen, Schlangen, Stieren, Affen, selbst Elephanten, oft auch Teufeln, gekrümmten Menschen, Ungeheuern mit menschlichen Köpfen u. s. w.; weibliche hingegen auf Hunden, Lämmern u. dgl. [68]).

20. Tafel.

Meister Riquin.

Die auf dieser Tafel abgebildete Figur scheint ihrer Attribute, und noch mehr ihrer Inschrift wegen als eine Art von Schlüssel zu der räthselhaften Geschichte unserer Thüren angesehen werden zu müssen. Wir sehen hier offenbar einen Künstler dargestellt; die Beiwerke bezeichnen ihn als einen, der im Feuer oder durch Feuer arbeitet. Die Inschrift sagt ganz klar: Riquin hat mich verfertigt. Was bedarf es mehr, um den Ursprung und das Vaterland dieses Kunstdenkmals zu bestimmen? Allerdings sind diese Umstände merkwürdig und bedeutend, und dürfen von uns nicht vernachlässiget werden. Da wir aber auf eben diesen Thüren in einer geringen Entfernung von dem genannten Künstler noch zwei andere mit ähnlichen Werkzeugen abgebildet sehen, so müssten wir die Hervorbringung unsers Kunstwerks wenigstens allen dreien zuschreiben und dazu ist es nöthig, vorher ebenfalls die zwei andern Gehülfen, und überhaupt alle übrige Figuren beider Flügel genauer kennen zu lernen, ehe wir es wagen dürfen, unsere Muthmaassungen zu äussern.

Der hier auf einer schmalen Nebentafel abgebildete Künstler ist ein bejahrter Mann mit starkem spitz zulaufendem Barte, in einer kurzen, aber nicht schmucklosen Werkstatt-Kleidung. Der Kopf ist unbedeckt und das Haar mit besonderer Sorgfalt geringelt. Er trägt ein fest anliegendes bis über die Kniee reichendes Untergewand, das durch einen Gürtel mit lang herabhängenden Enden zusammen gehalten wird, und über demselben eine Art von buntgegitterter Schürze. In der rechten Hand hält er gerade vor sich hin eine im Gleichgewichte stehende Wage; in der Linken eine aufwärts gerichtete und an die Schulter gelehnte Zange. Wenn man annimmt, dass dieser Künstler ein Metallgiesser und einer der Verfertiger, vielleicht der eigentliche Meister unserer kunstreichen Thüren ist, so sind die genannten Werkzeuge wohl leicht auf sein Geschäft anzuwenden. Die Wage könnte demnach die gehörige Abwägung und Eintheilung der

67) S. Oben bey der achten Tafel.

68) Z. B. in Willemin's Monumens français inédits, Cah. IV. und Cicognara Storia della Scoltura, Venezia 1813. Fol. Vol. I. Tav. XXXVIII. 3. 4.

zum Gusse nöthigen Metalle, und die Zange entweder den kunsterfahrnen Bildner überhaupt, oder auch insbesondere denjenigen andeuten, der seine Arbeiten dem Feuer anvertraut, etwa wie Vulkan von den Alten schon durch dieses Beiwerk als Feuerarbeiter bezeichnet wurde. Um den Kopf herum läuft die Inschrift: RIQVIN ME FEC̄ [69]). (Taf. IV. No. 25.) Unter den Füssen dieser Figur befindet sich eine russische Schrift, welche die Uebersetzung jener lateinischen enthalten soll und also lautet: Масmеръ Никвин Менеги (Taf. IV. No. 26.), d. i. Master Nikwin mepegi. Das deutsche Master ist hier als gewöhnlicher Titel eines Künstlers hinzugefügt; als solcher kommt es schon im eilften Jahrhunderte bei der Aufzählung der durch Wladimir nach Russland gerufenen byzantinischen Meistern vor, ob es gleich vielleicht erst unter Jwan Wassiljewitsch (IV.) das Bürgerrecht in der russischen Kunstsprache erhielt. Der Name Nikwin statt Riquin könnte verdächtig scheinen, um so mehr, da das Wort am Schlusse kein ъ hat. Sollte der russische Erklärer den Namen vielleicht falsch gelesen und aus dem ächtdeutschen Riquin einen russischen ИНКЕНᴛ, Inkent, (Innokentj?) gemacht haben? Hier würde freilich auch das ъ finale fehlen. Das kauderwelsche Mepegi ist offenbar aus dem ME FEC̄ entstanden, weil der unwissende Schriftgraber das lateinische F für ein P, und das C für ein G genommen hat.

Wir haben hier also den Namen eines Künstlers bestimmt angegeben. Riquin, Riquinus, eine offenbar latinisirte Endung für Ricwin, Richwin oder Richwein, der höchst wahrscheinlich ein Deutscher war, über den ich aber der fleissigsten Nachforschungen ungeachtet nichts habe auffinden können. Merkwürdig genug ist es wohl, dass der Name dieses Künstlers, der, wenn er auch nicht gerade der Verfertiger der Korssúnschen Thüren wäre, doch immer als ein ausgezeichneter Meister in seiner Kunst bekannt gewesen und als solcher der Ehre der Abbildung würdig geschienen haben muss, dass ein solcher Name hier zum erstenmale vorkömmt und sonst auch durchaus nirgends weiter erwähnt wird. Ob übrigens das me fecit von unsern Thüren überhaupt, oder, da sie einmal kein zusammenhängendes, ursprünglich zur Versinnlichung einer Hauptidee veranstaltetes Kunstwerk zu seyn scheinen, ob sich dieser Name und diese Inschrift nur auf die kleine Tafel beziehen, auf welcher hier des Künstlers Figur so versteckt steht, darüber wage ich noch kein Urtheil zu fällen. Auf jeden Fall aber können wir uns Glück wünschen, die Kunstgeschichte des Mittelalters durch diese Entdeckung um einen bedeuteten Künstler bereichert zu sehen.

69) Wie gewöhnlich eine solche Schrift neben der Figur des Künstlers auf Bildwerken des Mittelalters ist, braucht hier kaum erwähnt zu werden. Ich führe daher nur eine der ältesten auf einer Glasmalerey aus der Mitte des 10ten Jahrhunderts an: FRATER WILLELMVS ME FECIT. S. Monumens français inédits, par Willemin, Cah. XXV. pl. 1.

21. Tafel.
Der Sündenfall der ersten Eltern.

Die Eltern des Menschengeschlechts stehen hier im Paradiese, aber nicht mehr in paradiesischer Unschuld. Sie wissen bereits, dass sie nackend waren, ob sie gleich beide noch an dem Baume des Erkenntnisses stehen und die verhängnissvolle Frucht noch in der Hand halten. Statt der Schürzen von Feigenblättern bedecken sie sich mit einem langen Palmblatte, ein eigener Zug von dem Schicklichkeits-Gefühl des Künstlers [70]). Beide Figuren sind zwar nichts weniger als ideal, aber doch nicht ohne Ausdruck. Adam erscheint übrigens schon hier im Paradiese mit einem Knebelbarte, was durchaus gegen alles Costum verstösst, da das mosaische Gesetz [71]) ausdrücklich verbot, an der obern Lippe einen besondern Bart zu tragen [72]). Die Schlange, der man beinahe jetzt schon die Schadenfreude ansieht, die Menschen so weit gebracht zu haben, dass sie die Frucht pflückten, und die Ungeduld, dass sie sie essen möchten, ist um den Stamm des Baumes gewickelt, hält selbst einen Lockapfel im Maule und blicket Eva an [73]). Dem Baume des Lebens hat unser Künstler eine Gestalt gegeben, welche eine Palme anzudeuten scheint, mit deren Blättern auch Adam und Eva ihre Blösse bedecken.

Ueber Adam's Haupte steht die Inschrift ☩ ADAM (Tafel VI. No. 27.), über der Eva die selbst im Slawonischen völlig ungewöhnliche Benennung ЕВГА, Ewga (Tafel IV. No. 28.), da sie doch in der Bibel immer EVA, Eva, heisst. Neben Adam lies't man noch folgende einseitige Erklärung: Адамъ снѣдосш [74]) опиъ плода древу (Tafel IV. No. 29.), d. i. Adam isst von der Frucht des Baumes.

70) Eben so sieht man die ersten Eltern, die noch an dem Baume des Erkenntnisses stehen, schon mit prophylaktischen Blättern in den Händen, auf einer Malerey aus dem vierten Jahrh. in den Catacomben zu Rom. S. D'Agincourt Hist. de l'art, Peinture, pl. IX. 1.

71) 3 Mos. c. XIX. v. 27.

72) Alle ältere Schriften über Adam und Eva, so wie über das irdische Paradies, findet man gesammelt im Diction. histor. de la Bible par Dom Calmet, T. VI. p. 399—401.

73) Die verschiedenen Erklärungen, welche die Kirchenväter, und andere Ausleger über die Schlange und ihre verführende Ueberredung gegeben haben, findet man zusammengestellt im Dictionaire de Dom Calmet T. I. Art. Adam.

74) Für снѣдосша; das a ist hier nur verwischt, oder durch Versehen ausgelassen.

22. Tafel.
Meister Awram.

Diese Tafel zeigt uns abermals das Bild eines Künstlers, den die Ueberschrift Meister Awram oder Abraham nennt. Auch sein Name ist in der Kunstgeschichte des Mittelalters völlig unbekannt, und bey dem fleissigsten Nachforschen haben wir so wenig über ihn, als über den kurz vorhergenannten Riquin etwas erfahren können. Er scheint nur ein kurzes Arbeitswestchen an zu haben und darüber eine quergestreifte Schürze zu tragen. Die Beine sind mit langen Hosen und Stiefeln bekleidet, das Haar ist rund geschnitten, der Bart dünne und spitz. Um den Hals trägt er an einer dünnen Schnur ein grosses Kreutz, das wir zwar auf keiner andern Figur dieses Denkmals bemerken, und daher vielleicht aus diesem Umstande auf einen Bekenner der griechischen Kirche schliessen könnten, das aber doch wohl nur den Christen überhaupt, vielleicht auch nur den christlichen Künstler damaliger Zeit bezeichnen soll, wenn es nicht etwa gar erst später eingekratzt worden ist. In der linken Hand hält er eine grosse nach unten gekehrte Zange, neben derselben ist etwas einem Gefässe ähnliches sichtbar, vielleicht eine Schmelzkelle; die Rechte ist nach der Brust in die Höhe gerichtet und hält einen Hammer. Die Inschrift ist bloss russisch: Масmеръ Аврам, d. i. Meister Abraham. (Tafel IV. No. 30.)

Dieser Name, das Kreutz und die bloss russische Ueberschrift könnten allerdings zunächst auf einen russischen Künstler rathen lassen, der, sey er auch nicht gerade Hauptverfertiger unsers Denkmals, doch wenigstens Mitarbeiter an demselben gewesen wäre, wenn nicht der ganze Charakter dieser Thüren und alle einzelne Vorstellungen derselben ihren ausländischen Ursprung so unwiderleglich bewiesen. Am leichtesten liesse sich der russische Name also wohl erklären, wenn man annähme, dass diese Figur, wie so manche andere auf unserm Denkmale, ohne erklärende Inschrift gewesen ist, und der Nowogorodische Bischof, der vielleicht die übrigen gewiss spätern Erklärungen darauf graben liess, diesem Künstler den Namen eines damals gerade bekannten russischen Bildners beisetzte.

23. Tafel.
Die Schöpfung der Eva.

Erst hier am Ende des ersten Thürflügels treffen wir auf eine Vorstellung, mit welcher der Ordnung nach unser ganzes Kunstwerk wohl hätte anfangen müssen. Es ist die

Schöpfung der Mutter der Lebendigen, ein Gegenstand, den der Künstler ganz gegen die Erzählung der heil. Urkunden und gegen alle Uebereinstimmung in den Ansichten der ältesten Kirche mit den Behandlungen des Mittelalters bearbeitet hat.

Der reitzende Schauplatz, auf welchem die wundervolle Schöpfung der Eva statt hatte, ist hier durch nichts angedeutet; desto ausdrücksvoller und merkwürdiger aber ist die ganze Gruppe, die sich unserm Blicke darstellt. Gott der Vater hebt die Eva unmittelbar aus der Hüfte, oder vielmehr aus dem Rücken des Mannes; dieser aber schläft nicht, sondern ist wachender Zeuge des ihm bereiteten Glückes. Er liegt auch nicht, sondern steht mit Anstrengung, auf den Zehen aufgerichtet, in vorwärts gebückter, beinahe leidender Stellung, voll Ergebung und Vorgefühl in dem ernsten Gesichte, und mit einer Bewegung der Arme, die man leicht für ein Zusammenschlagen der Hände nehmen könnte [75]). In der ganzen Haltung Adams ist etwas unbeschreiblich Komisches, und der blosse Anblick derselben überhebt aller weitern Beschreibung und Entwickelung. Warum der Bildner gerade diese Attitude gewählt, und der durch die Schrift und den Künstler-Gebrauch gerechtfertigten eines Liegenden vorgezogen habe, lässt sich schwer erklären, da weder Mangel an Raum, noch frühere Beispiele, oder irgend eine andere scheinbare Ursache ihn zu einer so bizarren Originalität bestimmen konnte. Die junge Gattin, die der ewige Schöpfer dem Fleische des ersten Menschen entnimmt, „geschmückt mit Allem, was Erd' und Himmel ihr zum Liebreiz zu schenken vermochten" [76]), ist vielleicht noch nie so ganz von allem Zauber entblösst dargestellt worden, als hier. Der ehrliche Meister hat die Erzählung weder allegorisch noch metaphorisch genommen, sondern ganz prosaisch nach seiner ihm eigenen Ansicht behandelt.

Der ewige Vater empfängt mit beiden Händen das neugeborne Geschöpf, zu welchem er sich mit vorgebogenem Oberleibe sanft hinüberneigt. Er ist durch nichts von den hier dargestellten Figuren unterschieden, als durch eine höhere Gestalt und einen Heiligenschein um das Haupt, von welchem das gescheitelte Haar in langen Streifen auf die Schultern herabsinkt. Der Künstler hat ihn auch ganz nach Art seiner übrigen Figuren bekleidet, während doch die Gestalt des Erlösers auf unsern Thüren noch immer durch die im frühern Mittelalter vorbildlich beibehaltene römische Kleidung kenntlich ist. Das weite Obergewand wird durch einen Gürtel zusammengehalten und scheint zu dem erhabenen Geschäfte etwas aufgeschürzt zu seyn.

Das Paradies, der reitzende Schauplatz der Geburt der Mutter aller Lebendigen, ist durch nichts angedeutet; kein Beiwerk, keine Nebenfigur erinnert daran. Nur zwey

75) Als Parallele wenige Strophen aus Adam's herrlicher Erzählung bey Milton:

— Which from that time infus'd
Sweetness into my heart, unfelt before,
And into all things from her air inspir'd
The spirit of love and amorous delight. —
Lost Parad. Canto. VIII.

76) Milton's Lost Parad.

Engel schweben — nein, das ist wohl für diese Stellung nicht der rechte Ausdruck — senken sich aus den beiden obern Winkeln der Tafel herab, als Zeugen und Herolde der Schöpfung von Wesen, die ihrem Schutze besonders anvertraut werden sollten. Sie sind mit langen Kleidern angethan und in der Mitte gegürtet. Beide sind sehr gross und ganz gerade ausgestreckt; ja sie würden schwerlich Platz genug haben, wenn nicht sowohl Gott der Vater als auch Adam sich etwas nach der linken Seite neigten. Der hinter dem Schöpfer befindliche Himmelsbote zeigt sich dem Zuschauer nur von der Rückenseite; in seiner Linken hält er eine herabflatternde Rolle, das mehrmals bemerkte Zeichen einer Bothschaft. Der zweite über Adam schwebende Engel berührt mit seinem Haupte den Kopf des Erstgeschaffenen; sein Leib ist ebenfalls abgewandt, nur der Kopf ist dem Neugebornen zugekehrt und scheint mit Staunen das Hallelujah der Vollendung des grossen Werkes zu singen.

Die Ueberschrift scheint die Schöpfung beider ersten Eltern anzukündigen. Sie lautet nämlich: Сотворенïе Адамле и Евгино (Taf. IV. No. 31.), oder, wie es wohl eigentlich muss gelesen werden: Сотворенïе Адамово и Евгино, d. i. die Schöpfung Adams und Evens. Die Abbildung selbst aber zeigt, dass hier nur die letztere dargestellt ist.

24. Tafel.
Meister Waismuth.

Abermals ein deutscher Künstler, ein Meister Waismuth, eben so unbekannt, wie die beiden vorigen, und eben so unerforschlich in allen Nachrichten, die wir dabey haben zu Rathe ziehen können. Sonderbar genug, dass drei Künstler, deren Arbeiten den Zeitgenossen ausgezeichnet genug schienen, um ihre Gestalt und ihren Namen auf die Nachwelt zu bringen, so ganz aus der spätern Kunstgeschichte verschwinden konnten, dass auch nicht die geringste Spur von ihnen aufzufinden ist. Die hier abgebildete Figur ist jünger als die beiden andern Kunstgenossen; das Kinn ist ohne Bart, und das Haupthaar fällt lang auf die Schultern herab. Die Kleidung ist ungefähr wie die des Meisters Awram, ausser dass die Schürze hier glatt ist. Der Künstler hält ebenfalls eine Zange, nur dass diese grösser ist, und er den Stiel mit beiden Händen fassen muss. Die Aufschrift, die aus Mangel an Raum gebrochen werden musste (Taf. IV. No. 32.), ist WAISMVTH. Unter der Figur befindet sich derselbe Name russisch: Ваизмутъ. (Taf. IV. No. 33.)

Zweite Hälfte.

25. Tafel.
Christus als Weltrichter.

Diese Tafel nimmt die ganze Breite des Thürflügels ein. Wir erblicken auf derselben den Erlöser in einer erhabenen, alle übrige Figuren unsers Kunstwerks an Grösse übertreffenden Gestalt. Er sitzet auf einem mit Sternen verzierten, halbzirkelförmigen Streife, welcher einen Regenbogen vorstellen soll. Das Haupt ist diessmal nicht mit dem gewöhnlichen Heiligenscheine umgeben; das Haar ist über der Stirne gescheitelt und fliesst in langen Locken auf die Schultern herab. Im Antlitze herrscht Ernst, aber Ruhe; die Rechte auf das Kniee gestützte Hand ist in die Höhe gerichtet und ertheilt den Segen nach abendländischem Gebrauche; die Linke hält ein viereckiges, geöffnetes Buch. Die unbekleideten Füsse ruhen auf furchtbaren aber unschädlich gemachten Thieren mit feuersprühendem Rachen, der rechte auf einem Löwen, der linke auf einem geflügelten Drachen, dessen Leib in einen emporstehenden Schlangenring endigt; eine Vorstellung, die oft auf alten Kunstwerken vorkömmt und sich wahrscheinlich auf den Psalm (91. v. 13.) bezieht, wo es heisst: „Auf den Löwen und Ottern wirst du gehen, und treten auf den jungen Löwen und Drachen". Die Kleidung ist antik und einfach, und im Vergleiche mit den übrigen Figuren, welche diese Thüren darbieten, ungewöhnlich fleissig und schön gearbeitet. Sie bestehet aus einem weiten Untergewande und einem darüber geworfenen Oberkleide, das schräg aufgehoben ist und im Schoosse reiche und wohlgeworfene Falten bildet. Der Heiland ist von einer ovalen Glorie umgeben, deren untere Abtheilung gestirnt ist, und in deren obern Hälfte die ungewöhnliche Benennung steht: DOMINVS VIRTVTVM, (Tafel V. No. 34.) Das ganze tragen vier Engel[77]), von denen die beiden obern das Gesicht gegen den Erlöser wenden, aber eine sehr gezwungene und unnatürliche Stellung haben, in deren Gruppirung indessen doch ein Streben nach Symmetrie unverkennbar ist. Unter dieser Gruppe steht die Unterschrift: IPSE EST REX GLE (Gloriae) (Tafel V. No. 35.), nach den Worten des Psalmes: „Der ist der rechte König der Ehren!"

Der Sohn Gottes ist hier vorgestellt, wie er als Richter der Welt erscheint, bey welcher Idee es in der ältern, besonders byzantinischen Kunst charakteristisch ist, ihn auf einem Regenbogen sitzend abzubilden[78]). Vermuthlich kannte sie kein erhabneres

77) In einer ähnlichen, ovalen, von Engeln getragenen Glorie erscheint der Erlöser auf einem griechischen Miniatur-Gemälde der vatikanischen Bibliothek aus dem 11ten Jahrh. S. Riepenhausen Gesch. der Malerey in Italien, I. No. 3.

78) Ciampini Monum. Vet. T. II. Tab. XLIII.

Bild, den Stuhl seiner Herrlichkeit darzustellen, auf welchem er dann sitzen und alle Völker der Erde versammeln wird [79]). Es ist daher auch nicht unwahrscheinlich, dass die auf dem ersten Flügel unserer Thüren befindlichen zwölf Apostel, mit der Mutter Gottes an ihrer Spitze, die wir auf der zweiten und dritten Tafel gesehen haben, eigentlich zu dieser Vorstellung gehören, um die Wiederkunft ihres göttlichen Meisters zum Gerichte zu verherrlichen.

Der Weltrichter erscheint hier als Herr der Schöpfung, die zu beiden Seiten der Glorie durch Sonne und Mond angedeutet ist. Erstere ist nach dem Ausdrucke der meisten Sprachen männlich, letztere weiblich abgebildet. Die rechts stehende Sonne ist von einem schwachen Scheine umgeben; der untere Theil des Gesichts ist verschleiert, vermuthlich um die zunehmende Klarheit anzudeuten. Der Mond linker Hand ist viel kleiner, und hat um den untern Theil des Gesichts eine Art von Krause, deren Bedeutung mir unbekannt ist, so wie ich mich überhaupt auch nicht erinnere, die beiden grossen Himmelskörper sonst irgendwo in dieser Art abgebildet gesehn zu haben. Die Tafel ist übrigens noch mit einer Menge von Sternen bedeckt, die aber eingegraben sind und folglich späterer Zusatz zu seyn scheinen.

In den vier Ecken dieser Tafel sieht man die vier Symbole der Evangelisten, aber nicht in der gewöhnlichen Ordnung. Hier stehen nehmlich rechts Johannes und Marcus und links Matthaeus und Lucas, so wie überhaupt auf den ältern Kunstwerken, und selbst bey den Kirchenvätern, in Ansehung der Stellung derselben, ja selbst in Rücksicht auf die Attribute der Evangelisten grosse Verschiedenheit herrscht [80]). In der rechten Ecke ist zuerst der Adler des heil. Johannes mit einem nach aussen geöffneten Buche in den Klauen abgebildet, auf dessen beiden Hälften der Name des Evangelisten nach einer etwas sonderbaren Abtheilung (Taf. V. No. 36.) geschrieben ist IOHA-NNES. Unter dem Adler steht der geflügelte und mit einer Glorie umglänzte Löwe in den Klauen ein kleines nach innen geöffnetes Buch haltend. Neben ihm lieset man den Namen seines Evangelisten: S. MARC. (Taf. V. No. 37.). Gegen über ist oben in der Ecke die halbe Figur des Engels, dessen majestätische Flügel sehr hoch in die Höhe stehen. Er hält mit beiden Händen ein grosses Buch vor sich, auf welchem man den Namen so abgetheilt lies't: SVS (Sanctus) MA-TH-E-VS. (Tafel V. No. 38.) Unter ihm steht der geflügelte Stier, dem Heilande zugewendet, mit einem sehr kleinen aufgeschlagenen Buche zwischen den Pfoten. Ueber seinem Kopfe siehet man den Namen des Evangelisten: † LVCAS (Tafel V. No. 39.).

79) Matth. c. XXV. v. 31.

80) S. Dr. Fried. Münter Diss. de Symbolis veteris ecclesiae artis operibus expressis. Havniae 1819. 4to. p. 25.

26. Tafel.

Unbekannte Figur.

Diese Tafel zeigt uns eine einzelne Figur, von der sich nicht viel anderes sagen lässt, als dass sie offenbar nur zur Ausfüllung des Raumes eingeschoben ist, und weder mit der nächst vorhergehenden, noch mit der darauf folgenden in der geringsten Verbindung steht. Sie stellt einen jungen Mann in einer einfachen nur bis ans Knie reichenden Kleidung vor, der in der linken Hand eine entwickelte Rolle hält, auf welche er mit dem ersten Finger der Rechten zeigt.

27. Tafel.

Christi Einzug in Jerusalem.

Diese und die folgende Tafel gehören zu den wenigen auf den ganzen Thüren, die ihrem Gegenstande nach in der natürlichen Ordnung neben einander stehen. Sie enthalten den irdischen Triumph Christi, der seinem Leiden und Erlösungstode unmittelbar vorangieng. Der Heiland ist hier vorgestellt, wie er sich der Stadt Jerusalem nähert, um dort das Paschafest zu feiern. Er reitet auf einem Pferde, neben welchem ein Füllen läuft, eine Abweichung von den Stellen der Bibel, Marc. c. XI. v. 2—10. und Luc. c. XIX. v. 30—36., wo es heisst: „Sie brachten das Füllen zu Jesu und legten ihre Kleider „drauf, und setzten Jesum drauf", und von Joh. c. XII. v. 14., wo geschrieben steht: „Und Jesus überkam ein Eselein und ritte darauf." Doch kommt die hier angenommene Vorstellung bisweilen auch auf ältern Kunstwerken vor, z. B. auf der bronzenen Thüre der Kirche di S. Paolo in Rom[81]). Dass unser Künstler übrigens, ungeachtet der Unterschrift, wirklich ein Pferd und nicht das in Palästina selbst für Wohlhabende gewöhnliche Satteltier, den Esel, hat vorstellen wollen, geht aus der Stellung Christi und der hohen Gestalt des Thieres hervor, dessen Schweif zopfartig geflochten ist. Der Erlöser sitzt ohne Sattel, auf einer blossen Decke; in der Linken hält er einen Palmenzweig, die Rechte streckt er segnend empor. Seine Kleidung ist von derjenigen verschieden, welche ihn der Künstler gewöhnlich auf diesen Thüren giebt. Sie besteht aus einem bis an die Knöchel reichenden Untergewande mit weiten Aermeln und einem

81) Ciampini Vet. Monum. T. I. Tab. XVIII. Eine höchst sonderbare Vorstellung dieses Gegenstandes findet man in einem Gemälde einer lateinischen Handschrift aus dem 12ten Jahrh., wo der Esel, auf welchem der Heiland reitet, nebst dem Füllen, im gestreckten Laufe abgebildet sind, und Christus selbst eine Tafel emporhält, auf welcher die Worte stehen: Benedict. qui ven. S. D'Agincourt Hist. de l'art, Peinture, pl. CIII. 3.

kurzen, an den Seiten offenen Mantel darüber, der ohne Aermel ist. Das Haupt ist mit einer grossen vom Kreutze durchschnittener Glorie umgeben; die Füsse sind unbekleidet. Das Antlitz des Heilandes ist in die Höhe gerichtet und hat, des ihn umgebenden Jubels ungeachtet, den Ausdruck der Trauer. „Und als er nahe hinzu kam," sagt der Evangelist Lucas, c. XIX. v. 41., „sahe er die Stadt an, und weinte über sie". Drey Jünger, unter denen zwey hochbejahrte, folgen dem Einzuge mit Palmen in den Händen. Wahrscheinlich hat sich der Künstler den Augenblick gedacht, wo Christus dicht vor Jerusalem still hält und der unglücklichen Stadt ihr schreckenvolles Schicksal mit Thränen göttlichen Mitleids vorhersagt; diess scheint die Stellung des Pferdes und der Begleiter Christi anzuzeigen. Einer der ältern Apostel, von der Reise ermüdet, benutzt diesen Stillstand zum Ausruhen; er lehnt sich gemächlich an das Kreutz des Pferdes und legt seinen linken Arm auf dasselbe. Das Pferd steht auf einem Balken, an welchem folgende Inschrift befindlich ist: IN ASINO XPC VEH, (Tafel V. No. 40.), d. i. In asino Christus vehitur. Dieser Balken ruht auf drey Körpern, welche man für Wolken oder etwas plattgedrückte Kugeln halten könnte, deren jede mit einer grossen Lilie, oder eigentlich Iris, geziert ist. Auf der ersten dieser Kugeln, die von dem Bande der Inschrift nicht ganz bedeckt ist, stehen die Füsse des ältern auf das Pferd Christi gestützten Jüngers.

Diese Kugeln und Lilien weiss ich so wenig zu erklären, wie die Stelle, die sie hier einnehmen; erinnere mich auch nicht, je eine ähnliche Verzierung auf alten Denkmälern gesehen zu haben. Die Lilien sind übrigens eingegraben und folglich, aller Wahrscheinlichkeit nach, spätern Ursprungs.

28. Tafel.

Christi Empfang in Jerusalem.

Ein kleines gläubiges Häuflein aus den Einwohnern von Jerusalem ist dem Heilande, auf das Gerücht von grossen Wundern, das ihm vorangieng, mit Sieger-Palmen und Hossianna-Rufen entgegengezogen und wartet seiner unter dem Thore der Stadt. Der Künstler lässt uns hier mit gewohnter Sparsamkeit nur vier von ihnen sehen, die alle jugendliche, bartlose Gesichter haben. Zwey unter ihnen schwenken hocherhobene Palmenzweige, und einer zeigt mit der rechten Hand einladend auf das Thor, das hier sehr einfach durch eine Säule und ein Stück von einem dünnen Bogen mit zwei Schiessscharten und einer birnförmigen Verzierung in der Mitte dargestellt ist. Dieser Bogen verbindet zwei grosse sechseckige Steinmassen, hinter jeder deren man einen jugendlichen Kopf, vielleicht von neugierigen Knaben, vielleicht auch von Engeln hervorragen

sieht. An der, dem Beschauer zur linken Hand befindlichen lieset man folgende Inschrift: HIE-RVSA-MEL (Taf. V. No. 41.), welche offenbar Hierusalem heissen soll. Das S ist hier zu einem russischen з geworden, und das letzte E verkehrt gesetzt. Dass in der Endsylbe: MEL satt LEM steht, ist eine durch Eilfertigkeit oder Unwissenheit des Schriftgrabers veranlasste Buchstabenverwechselung, die auf Denkmälern alter und neuer Zeiten, besonders auf Münzen, nicht selten ist. Dergleichen Abbildungen, oder vielmehr nur Andeutungen von Städten, namentlich von Bethlehem und Jerusalem, findet man übrigens auf Kunstwerken des christlichen Mittelalters sehr häufig [82]).

Aus dem Boden siehet man eine Pflanze spriessen mit niedrigem Stamme, langen in die Höhe ragenden Blättern und hinabgesenkten Fruchttrauben. Wenn der Künstler damit eine besondere Gattung von Bäumen hat anzeigen wollen, so muss man sie wohl an dieser Stelle für eine Palme halten, so wenig auch die Figur auf den ersten Anblick für das Bild der majestätischen Säule des Himmels genommen werden kann.

29. Tafel.

Unbekannte Figur.

Eine jugendliche Figur mit einem Thiere unter dem linken Arme, von dem man nur den Kopf deutlich sieht, nach welchem man es für eine Schlange halten muss. Sonst ist diese Gestalt durch nichts bezeichnet, daher auch ihre nähere Bestimmung sehr schwer seyn dürfte. Der Zeigefinger der rechten Hand ist gegen das geöffnete Maul des Thieres gerichtet; in der Linken hält sie etwas, das wie ein Brod oder Kuchen aussieht. Figuren, die Schlangen halten, oder von ihnen umwunden sind, kommen bekanntlich auf Denkmälern des Mittelalters häufig vor, ohne dass man bis jetzt eine genaue Deutung dieses Symbols hätte geben können [83]). Im Allgemeinen ist die Schlange ein Bild des Bösen, doch erscheint eine unschädliche Art derselben auch mit einigen Attributen der Fruchtbarkeit, die sich vielleicht auf spätern Kunstwerken verloren.

82) Ciampini Vet. Monum. T. II. Tab. XXXVII. und sonst mehrmals.

83) In den Fundgruben des Orients, Bd. VI. Heft 1. kommen ähnliche Figuren vor, Taf. I. 4., die dort auf die Orgien zu Ehren der Ceres und des Bacchus gedeutet werden. S. auch Potocki Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe etc. Hamburg 1795. 4to. T. II. fig. 6. u. a. m.

30. Tafel.
Unbekannte Figur.

Die einzelnen unbekannten Gestalten häufen sich auf diesem zweiten Flügel der Thüren. Wir sehen hier abermals eine, über welche wir durchaus nichts zu sagen wissen. Sie ist grösser als alle bisher beschriebenen, und hat in ihrer ganzen Figur etwas etruscisches. Der zierliche Bart läuft spitz zu, das Haar ist hinter die hoch stehenden Ohren gelegt. Der Kleidung nach stellt sie einen Krieger dar; sie trägt nehmlich über den gewöhnlichen, bis an die Kniee reichenden Untergewande eine Art von Schuppenpanzer, und in der rechten Hand ein kurzes etwas gekrümmtes Messer, in der Linken ein langes Schwert, beide unterwärts gekehrt. Beide Hände sind nach der Brust hinauf gewandt und halten ein schmales Band. Ueber dieser Figur steht der Name IGE RE (Taf. V. No. 42.), dessen Erklärung ich mich kaum zu unternehmen erdreiste. In Ermangelung jeder bessern Auslegung jedoch, darf hier wenigstens die, wenn auch gewagte, Muthmaassung erwähnt werden, dass diess Wort vielleicht Igor bedeuten dürfte (913—945.), dessen weitverbreiteten Heldennamen der Schriftgraber wohl über diese heroische Figur setzen konnte. Igor's II. (Olgowitsch, 1146.) Regierung liegt freilich dem Zeitalter mehrerer auf diesen Thüren historisch bezeichneten Figuren noch näher, da sie aber nur wenige Tage währte, so kann von dieser hier wohl schwerlich die Rede seyn.

31. Tafel.
Judas verräth den Erlöser.

Christus wird hier durch einen seiner Jünger den Soldaten überliefert. Der Verräther, der, aller Künstleranalogie zuwider, ganz ohne Bart abgebildet ist, hat beide Arme um den Nacken seines Schlachtopfers geschlagen, und nähert seinen Mund der Wange des Schuldlosen, um das Zeichen der Liebe und des Friedens zu dem schändlichsten Verrathe zu missbrauchen. Der Künstler hat aber auch zugleich schon die darauf folgende Handlung vorgestellt; die Kriegsknechte haben sich nehmlich hier bereits des Herrn bemächtigt und seine ihnen dargestreckten Hände mit dicken Stricken gebunden. Neben Judas steht ein Apostel, den man auch ohne den darüber befindlichen Namen, aus der auf seinem Antlitze sichtbaren Trauer und der nach dem weinenden Auge gerichteten Hand für den reuigen Petrus halten müsste. Der Heiland und die Apostel sind hier, wie auf allen Darstellungen unserer Thüren, durch eine be-

sondere Kleidung, und vorzüglich durch lange griechische Mäntel, vor allen andern darauf erscheinenden Figuren ausgezeichnet. Statt der in der heil. Schrift, Matth. c. XXVI. v. 47., bezeichneten „grossen Schaar mit Schwertern und mit Stangen", lässt unser Künstler hier nur zwei Soldaten, oder vielmehr Schergen, zur Gefangennehmung des Heilandes erscheinen, die in ihrem Aeussern gar nichts Kriegerisches haben, und sich nur durch besondere, kegelförmige Mützen unterscheiden, während alle andere Figuren fast immer mit blossem Kopfe vorgestellt sind.

Der Schauplatz der hier abgebildeten Handlung ist ausserhalb der Stadt Jerusalem; dieses deutet unser Künstler dadurch an, dass er die handelnden Figuren durch zwei gewundene, mit Kugeln auf ihren Spitzen versehene Säulen einschliesst, die einen schmalen Bogen tragen. An diesem Bogen lies't man folgende Inschrift: S. PETRVS. † IVDAS TRADIDIT X-PM (Taf. V. No. 43.), d. i. S. Petrus. † Judas tradidit Christum.

32. Tafel.
Unbekannte Figur.

Eine Figur, die mit beiden Händen eine um ihren Leib gewundene, grosse Schlange mit geöffnetem Maule und buschigtem Schwanze hält. Dass die Schlange zahm ist, und der jugendlichen Figur keine Furcht einflösst, zeigt die ruhige Stellung der letztern. Vorstellungen dieser Art kommen, wie wir bereits oben bemerkt haben, auf Denkmälern des Mittelalters häufig vor, ohne dass sie bis jetzt befriedigend erklärt worden wären. Wir wagen daher hier gar nicht zu entscheiden, ob die vorliegende Abbildung symbolisch zu deuten, oder für die Figur eines sogenannten Schlangenbeschwörers zu nehmen sey, und machen nur noch auf den ungewöhnlichen Schnitt der Haare bey derselben aufmerksam.

33. Tafel.
Christus im Kerker.

Der Künstler zeigt uns hier den Durchschnitt eines Gefängnisses, unter dessen niedrigem Gewölbe der Heiland gekrümmt auf einem erhöhten steinernen Sessel sitzt, die Füsse auf einer gemauerten Erhöhung ausgestreckt, und mit den Händen an eine die Wölbung stützende Säule gebunden. Vor dem Erlöser steht ein stärkender Engel, dessen Kleidung voller und schwerer, als sonst auf diesen Thüren, ist, und dessen

beide Flügel auf der linken Schulter sichtbar sind. Zur Verstärkung der Idee eines festen Gefängnisses ist dieses mit zwey kleinern und zwey hohen Thürmen eingefasst. Ueber dem äussern mit Schiessscharten versehenen Bogen des Gewölbes ragen drey Soldaten, als Wächter, mit halbem Leibe hervor, die runde Schilde halten, und von denen zwey mit Schwertern bewaffnet sind. Nur der mittelste unter ihnen hat einen Bart. Alle drey tragen spitze, kegelförmige Mützen, wie wir sie schon auf der 31. Tafel bemerkt haben.

Am Fusse dieser Vorstellung befindet sich folgende russische Inschrift: Биенїе Іисуса Христова у стоԓпа (Taf. V. No. 44.), d. i. das Geisseln Jesu Christi an der Säule, eine Erklärung, die auf diese Vorstellung nicht ganz zu passen scheint.

34. Tafel.

Ein Löwenkopf als Thürklöpfel.

Ein grosser Löwenkopf als Thürklöpfel, dessen Rachen, so wie der auf der 13. Tafel des ersten Flügels, ebenfalls als Eingang zur Hölle benutzt ist. Hier guckt aber nur ein Verdammter zwischen den Zähnen hervor, und eine Ueberschrift ist nicht sichtbar. Vielleicht war sie indessen auch vorhanden, denn gerade an der Stelle, wo man sie erwarten könnte, fehlt ein vier Zoll langes Stück des metallenen Ueberzuges, und statt dessen sieht man das Holz der Thüre hervorragen. Der eigentliche Klöpfel ist auch hier, wie dort, aus zwey vereinigten Schlangen gebildet, und dieser Kopf überhaupt ein vollkommenes Seitenstück zu dem oben beschriebenen.

35. Tafel.

Ein König.

Eine stehende, durch ihre Kleidung von den bisher beschriebenen in nichts ausgezeichnete Figur, die in der rechten Hand ein blosses Schwert an der Schulter, mit der Linken die Scheide desselben an der Hüfte hält, und nur durch eine einfache dreispitzige Krone auf dem Haupte als ein König bezeichnet ist. Als solchen nennt sie auch die über derselben befindliche Inschrift: Кореԓь (Taf. V. No. 45.), d. i. König.

36. Tafel.
Herodes.

Der König Herodes sitzt auf einem mit einem Fusschemel versehenen, sehr schmucklosen Throne, mit der Krone auf dem Haupte, die rechte Hand auf den Schenkel gestützt, und mit der Linken ein grosses Zepter haltend, auf dessen Ende eine Lilie befindlich ist [84]). Die Kleidung dieser Figur ist für die gewöhnliche Einfachheit unsers Künstlers ungewöhnlich reich. Sie besteht aus einem langen, bis auf die Spitzen der Füsse reichenden Untergewande, einer gegitterten und mit einem breiten Rande verzierten Art von Schürze, und einem weiten, am Halse durch einen Knopf zusammengehaltenen Mantel, der über dem rechten Arme zurückgeschlagen und an der linken Seite aufgenommen und im Gürtel befestiget ist. Ueber dem Könige steht die Inschrift: HIERODESIMP (Taf. V. No. 46.), d. i. Herodes Imperator.

37. Tafel.
Die Geisselung Christi.

Der Heiland wird von einem Kriegsknechte mit den Händen an eine hohe gewundene Säule gebunden, um von einem andern hinter ihm stehenden gegeisselt zu werden. Er ist völlig entkleidet, und nur mit einem bis an die Kniee reichenden Schurze bedeckt. Er scheint so hoch an die Säule gebunden zu seyn, dass seine Füsse nicht die Erde erreichen, und in dieser Hinsicht könnte man wohl annehmen, dass die auf der 33. Tafel befindliche Inschrift: „Das Geisseln Jesu Christi an der Säule," eigentlich für diese Vorstellung bestimmt gewesen sey.

Dass die zum Kreutzestode Verurtheilten gewöhnlich vorher gegeisselt wurden, erhellet aus mehrern Stellen der heil. Schrift z. B. Matth. c. XX. v. 19. Marc. c. X. v. 34. Luc. c. XVIII. v. 34. Die Soldaten scheinen hier in beiden Händen etwas gehalten zu haben, vermuthlich Geisseln, sie tragen auch hier, wie auf der 31. und 33. Tafel, spitze Hüte, und sind auch sonst eben so, wie dort, gekleidet, nur dass der Schurz oder Frauenrock, den sie anhaben, hier viel zierlicher gestreift, und bey dem einen bis auf die Füsse hinabreichend, bey dem andern aber kurz und an der einen Seite aufgeschlagen ist. Ueber dem Heilande, dessen Gestalt ausser ihrer vorzüglichen Grösse, noch durch die Inschrift: † IHC (Taf. V. No. 47.), d. i. Jesus, bezeichnet ist, schwebt ein Engel mit einem Buche in der Hand, das den göttlichen Willen, viel-

84) Ueber die Figur einer Lilie auf dem Zepter s. die Anmerkung zur 28. Tafel.

leicht aber auch den Trost und die Stärkung von Oben herab andeuten kann. Auf die Säule schwebt ein Vogel senkrecht herab, vielleicht eine Taube, die als Symbol des heil. Geistes, oder auch, wie sehr oft auf alten christlichen Kunstwerken, allegorisch als Zeichen der Unschuld und Reinheit des göttlichen Leidenden gedeutet werden kann. Vielleicht dürfte man indessen diesen sehr undeutlich abgebildeten Vogel auch für einen Hahn halten, der durch sein Geschrey den Apostel Petrus an sein kleinmüthiges Verläugnen erinnern sollte, und der bisweilen auf einer Säule sitzend, auch wohl krähend auf frühern Kunstwerken angetroffen wird [85]). Die eigentliche Säule, an welcher Christus gegeisselt worden, soll aus Jaspis bestanden haben, und von dem Cardinal Giovanni Colonna [86]) im Jahre 1216., oder nach andern 1223., aus dem Oriente nach Rom gebracht worden seyn [87]), wo sie noch jetzt in der Kirche di S. Prassede, in der Capella di S. Zenone aufbewahret wird [88]). Ueber dem linker Hand stehenden Soldaten ist ein E eingegraben. Die ganze Vorstellung dieser Tafel ist übrigens von einem gewundenen Bogen umschlossen.

38. Tafel.
Die Kreutzigung Christi.

Unstreitig eine der merkwürdigsten Vorstellungen auf unserm Kunstwerke, sowohl in Ansehung der Art, wie der Hauptgegenstand derselben behandelt ist, als in Rücksicht auf einige Beiwerke. Diese Kreutzigung Christi zeigt uns den Verfertiger unserer Thüren als einen denkenden und fühlenden Menschen, und liefert zugleich einen nicht unbedeutenden Beitrag zur Geschichte der Kunst im Allgemeinen und der Behandlung biblischer Gegenstände ins besondere. Der göttliche Leidende thut hier, am Kreutze, wo er den Tod der gemeinsten Missethäter sterben soll, eins der grössten und schönsten Wunder; er reicht vom Kreutze herab der trostlosen Mutter die Hand, eine Darstellung, die eben so neu in ihrer Erfindung, als gross und erhaben im Sinne des frommen Künstlers ist. Wenn der Heiland, scheint er sagen zu wollen, einen Arm vom Kreutze losmachen konnte, ohne dass menschliche Macht es verhindern durfte, so musste es ihm auch ein Leichtes seyn, ganz von dem Marterholze herabzusteigen. So deutet

85) Z. B. in den Catacomben zu Rom auf einem der ältesten Basreliefs der christlichen Kunst, s. D'Agincourt Hist. de l'art, Sculpture, Pl. V. 3.

86) Dessen Name bei dieser Erzählung nicht ohne Bedeutung scheint, wenn er ihn nicht vielleicht selbst dieser Veranlassung verdankt.

87) Ciampini Vet. Monum. T. II. p. 153., wo diese Säule auch Tab. IL. fig. E. abgebildet ist.

88) Vasi Itinerario istruttivo di Roma, p. 211.

er uns die Allmacht des schuldlosen Dulders zugleich mit seinem Gehorsam gegen den Willen des Vaters auf eine eben so einfache als rührende Art an.

In einem Fresco-Gemälde aus dem 11ten Jahrh. in der Kirche di S. Paolo fuori delle mure bey Rom siehet man zwar eine ähnliche Vorstellung, wo Christus vom Kreutze herab mit dem linken Arme die heil. Mutter umschlingt, die auf einer kleinen Anhöhe stehend ihn in der Mitte des Leibes umfasst. Es ist bey diesem Bilde aber auch die Deutung möglich, dass der linke Arm noch nicht ans Kreutz befestiget war, weil ein Henker noch beschäftigt ist, die Füsse anzunageln[89]).

Der Heiland blickt hier tröstend auf die schmerzensreiche Mutter am Fusse des Kreutzes herab. Sein langes Haar fliesst auf die Schultern. Auf seinem Haupte sieht man noch nicht die später allgemein angenommene Dornenkrone, statt deren es wohl auf frühern Denkmälern die königliche Krone trägt[90]). Der Körper hängt gerade und frey, und liegt dicht an dem Holze des Kreutzes an. Die Füsse sind nicht, wie alle spätere abendländische Denkmäler sie vorstellen, über einander geschlagen und mit einem gemeinschaftlichen Nagel durchbort, sondern neben einander und einzeln angeheftet. Diese letztere Vorstellung ist unstreitig die älteste und daher auch in der griechischen Kirche erhalten worden[91]). Das Kreutz hat der Künstler sehr sinnvoll aus zwey Palmbäumen zusammengesetzt, um den an ihm errungenen blutigen Sieg über das Reich der Finsterniss anzudeuten[92]). An den beiden Enden des querliegenden Stammes sieht man breite Täfelchen, um die Hände daran zu befestigen. Der untere Theil des Kreutzes ist gar nicht angedeutet, sondern nur das Brettchen, auf welchem die Füsse stehen.

Ueber dem Haupte des Heilandes ist die Inschrift, welche Pilatus in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache an das Kreutz setzen liess, auf einer grossen Tafel durch folgende Buchstaben angedeutet: RH‡ (Tafel V. No. 48.), welche wahrscheinlich die Worte: Rex Nazarenus Judaeorum ausdrücken sollen.

Auf jeder Seite des Kreutzes senkt sich in ziemlich gewaltsamer Stellung ein Engel zu dem göttlichen Leidenden herab, und drückt durch die Richtung des Kopfes und der Hände Anbetung und Bewunderung aus. Bey dem linker Hand schwebenden befinden sich beide Arme auf einer Seite des Körpers und ruhen auf dem Kreutze, dagegen sieht man nur einen Flügel an ihm. Der rechts befindliche hat gar keine Flügel und hält etwas, das man für eine Harfe nehmen könnte.

89) D'Agincourt Peint. Pl. XCVI.

90) Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. u. d. Niederl. Th. I. S. 55.

91) Diction. histor. de la Bible par Dom Calmet, T. II. p. 129. Art. Clous.

92) Wenn daher Ciampini Vet. Monum. T. I. p. 51. aus den Palmbäumen, die als Hieroglyphen des Sieges auf den Thüren von Pisa vorkommen, schliesst, dass diese Thüren lange vor dem J. 1000. müssen verfertigt worden seyn, so leidet diess wohl einige Ausnahmen.

Nach dem Evangelisten befanden sich drey heil. Frauen am Fusse des Kreutzes, nehmlich Maria, die Mutter Jesu, Maria von Cleophas und Maria Magdalena, und mit ihnen der Jünger Johannes. Aus Mangel an Raum hat unser Künstler hier nur zwey von diesen Frauen vorgestellt und den Liebling des Heilandes ebenfalls weggelassen. Die göttliche Mutter hält mit ihren beiden Händen die ihr vom Kreutze dargebotene Rechte ihres himmlischen Sohnes. Ihre Stellung, der Ausdruck ihres Gesichts, ihre Kleidung, alles zeigt die tiefste Betrübniss der Schmerzensreichen an. Die auf der andern Seite des Kreutzes stehende Maria hat den unverhüllten Kopf voll Trauer auf die rechte Hand gestützt; im linken Arme hält sie ein grosses viereckiges Buch, ein Symbol ihres Glaubens an den Gekreutzigten, dessen nahen Tod sie so innig beweint.

39. Tafel.

Unbekannte Figur.

Eine weibliche, jugendliche Figur in einer Kleidung, die bisher auf unserm Denkmale noch nicht vorgekommen ist. Diese besteht aus einem langen, bis auf die Knöchel reichenden Untergewande und einem eng anschliessenden Oberkleide mit knappen langen Aermeln, das nur bis über das Knie geht, aus einem besonders reichen gegitterten Zeuge gebildet zu seyn scheint, und in der Mitte des Körpers durch einen Gürtel mit herabhängenden Enden zusammengehalten wird. Die Figur hält in der rechten Hand ein Glas oder anderes Gefäss mit einem hohen und spitzen Deckel; die Linke ist auf die Hüfte gestützt. Ueber die Bedeutung dieser Abbildung wissen wir durchaus nichts zu sagen, als dass auf vielen alten Kunstwerken, und namentlich auf den von D' Agincourt abgebildeten, fürstliche und andere vornehme Personen in solchen gestreiften bunten Kleidern, wie die hier dargestellten, gefunden werden.

40. Tafel.

Unbekannte Figur.

Eine der vorhergehenden in der Kleidung völlig ähnliche männliche Figur, die aber sehr viel grösser ist. Sie hat ganz schlichtes Haar und einen spitzen Bart, hält beide Arme etwas gekrümmt und berührt mit der linken Hand ihren Gürtel. Die rechte Hand ist abgebrochen. Andere Unterscheidungszeichen fehlen durchaus. Ueber ihr ist der Buchstabe Λ eingegraben.

41. Tafel.

Die drey heil. Frauen am Grabe Jesu.

Der Künstler hat hier, nach Marcus c. XVI. v. 1. die drey frommen Frauen, Maria Magdalena, eine andere Maria, des Jacobus und Joses Mutter, und Salome vorgestellt, wie sie sich am frühen Morgen der Ruhestätte des Herrn nähern, um mit Salben und Spezereien seinem Körper die letzte Verehrung zu bezeugen. Das Grab ist durch eine Art von Sarcophag oder steinernen Kasten ausgedrückt, dessen geöffneter Deckel den trauernden Frauen neuen Stoff zur Betrübniss giebt. Alle drey tragen, wie auf vielen alten christlichen Kunstwerken, die damalige Nonnen-Tracht; sie haben das Haupt mit sogenannten Regentücher ganz verhüllt, und sind mit Kinn und Hals bedeckenden Brustschleiern und weiten Gewändern mit sehr breiten Aermeln bekleidet. Jede hält in der linken Hand ein kleines verschlossenes Gefäss mit kostbaren Harzen. Die mittlere führt die rechte Hand zum Auge, als wollte sie ihre Thränen über den geraubten Leichnam abtrocknen; die beiden andern haben ihr das Gesicht mit dem Ausdrucke der Verwunderung zugewandt. Die links stehende schwenkt mit der Rechten ein Rauchfass über die leere Stätte, und die zur Rechten zeigt mit der Hand hinunter in die geöffnete Gruft. Nach Matth. c. XXVIII. v. 1. und Joh. c. XX. v. 1. kamen nur zwey Frauen zum Grabe, und so stellt es die neuere Kunst auch gewöhnlich vor. Auf ältern Denkmälern aber, z. B. auf den ehernen Thüren zu Pisa [93]) und mehrern von D' Agincourt gesammelten Abbildungen dieses Gegenstandes sieht man immer drey heil. Frauen. Rechts am Grabe sitzt auf einem Säulenknaufe ein völlig bekleideter Engel, dessen linke Hand auf das Knie gestützt ist; die aufgehobene Rechte scheint den Frauen zu sagen: „Entsetzet euch nicht; der, den ihr suchet, ist auferstanden und nicht mehr hier!"

Der Garten Josephs von Arimathia, in welchem das für Christus gewählte Grab in einen Felsen gehauen war, lag dicht an der Stadt, ein Umstand, den unser Künstler abermals dadurch angedeutet hat, dass er die ganze Handlung zwischen zwey hohe gewundene Säulen gestellt, und mit zwey schmalen Bogen eingeschlossen hat, die sich in der Mitte in einem rautenförmigen Kragsteine vereinigen, auf welchem man ein Kreutz siehet. Ueber diesem Schlusssteine erblickt man noch ein sechseckiges Stück Mauerwerk, das hier nur zur Zierde, vielleicht auch zur nähern Bezeichnung eines festen Ortes angebracht zu seyn scheint.

93) Ciampini Vet. Monum. Vol. I. p. 49.

42. T a f e l.

Die Höllenfahrt Christi.

Wenn die auf dieser Tafel befindliche Vorstellung nicht durch die beigefügte Inschrift erläutert wäre, so würde man ihren Gegenstand schwerlich errathen. Wir sehen hier nehmlich den Erlöser in einer nach der linken Seite geneigten Stellung stehen, und eine lange mit der hoch aufgehobenen Rechte fast am Ende gefasste Lanze gegen die Tiefe schwingen. Aus dieser aber ragt eine Art von Gefäss hervor, das ungefähr die Form eines Säulen-Kapitals hat, und in welchem mehrere sehr kleine menschliche Figuren durch einander liegen. Die über dem Erlöser befindliche Inschrift (Taf. V. No. 49.) sagt: DESCEDIT AD INFEROS. Die Gesalt Christi ist hier durch Würde im Gesichte und Reichthum der antiken Kleidung vor den übrigen auf diesem Kunstwerke vorkommenden ausgezeichnet. Sein Haupt umgiebt der mit dem Kreutze durchschnittene Heiligenschein. Die Haare sind auf der Stirne gescheitelt und liegen in langen Locken auf der rechten Schulter. Das volle Untergewand hat weite mit einer reichen Einfassung besetzte Aermel; über dasselbe ist ein Mantel mit ähnlicher Verzierung geworfen, der in der Mitte durch einen Gürtel zusammengehalten wird. Die unter demselben hervorragende linke Hand hält eine aufgewickelte Rolle, um auch der Unterwelt die beglückende Bothschaft von der Vollendung des grossen Erlösungs-Werkes mitzutheilen.

43. T a f e l.

Wichmann, Erzbischof von Magdeburg.

Hier stellt sich uns abermals, wie auf der siebzehnten Tafel, das Bild eines Bischofs der römischen Kirche, und zwar wieder, wie dort, ein rüstiger Streiter dar, der sich, wie sein oben erwähnter berühmter Zeitgenosse in Pohlen, fast noch mehr durch seine Kriege und weltlichen Händel, als durch die geistliche Verwaltung seines Bisthums bekannt gemacht hat. Es ist nehmlich, nach der darüber stehenden Inschrift, Wichmann, Erzbischof von Magdeburg, ein ausgezeichneter Mann seines Jahrhunderts, gross in seinen Unternehmungen und Kämpfen, und prächtig in seinem Aufwande, der zwar ebenfalls mit unsern Thüren in keiner weitern Beziehung zu stehen, dessen Bildniss aber, wie das von Alexander von Plock, ein Gegenstand der allgemeinen Theilnahme und Bewunderung des damaligen Deutschlands gewesen zu seyn scheint.

Wichmann[94]), der in gleichzeitigen Chroniken auch, wie hier, Wicmannus

94) Nach Lenz Diplomat. Stifts- und Landes-Historie von Magdeburg, Cöthen und Dessau, Cöthen 1756. 4. soll der deutsche Name Wichmann, „civis honoratior“ bedeuten.

und Wigmannus[95]) genannt wird, der 16te oder nach andern der 17te Erzbischof von Magdeburg[96]), ein Sohn des Mansfeldischen Grafen Gero und der Mechtilde, der Tochter Otto's, Grafen von Nordheim, und Conrad's des Frommen, von Meissen, Schwester[97]), wurde wahrscheinlich um 1130 in Seeburg (Segeburg, Degenberg) geboren und im Domstifte zu Halberstadt erzogen. Er folgte in seiner Jugend seinem entschiedenen Hange zum kriegerischen Leben, verliess aber bald die Waffen, um sich ganz dem Dienste der Kirche zu weihen. In dieser neuen Laufbahn begünstigten ihn Geburt und Talente so sehr, dass er schon 1147 zum Probste von Halberstadt, und 1150 in gleicher Würde zu Zeitz und 1151 zu Naumburg erwählt wurde. Daher nennt ihn einer seiner Biographen als Bischof von Zeitz, „vir adhuc juvenis sed nobilis". Mit schlauer Gewandtheit benutzte er den Schutz des Kaisers Friedrich's I., um die Spaltungen, die im Magdeburger Dom-Capitel über die Wahl eines neuen Oberhauptes herrschten, und sich über Gerhardt und Hazzo theilten, zu seinem Vortheile entscheiden zu lassen. Es gelang ihm auch wirklich durch allerley, zum Theil sehr weltliche Mittel[98]), unter denen vorzüglich Bestechungen genannt werden, sich gegen alle Erwartung im Jahre 1152 zum Erzbischof gewählt zu sehen. Da aber der Pabst Eugen III., der Gerhardt's Ansprüche unterstützte, diese Wahl für ungesetzlich erklärte und ihr seine Bestätigung versagte, so musste Wichmann erst das Oberhaupt der Kirche zu gewinnen suchen, ehe er den erzbischöflichen Stuhl wirklich besteigen konnte. Er ging daher auf des Kaisers Anrathen selbst nach Rom, und erhielt hier von Anastasius, Eugen's Nachfolger, durch einen Coup-de-main das Pallium. Lenz[99]) erzählt die dabey gebrauchte List wörtlich also: „Der Pabst Adrianus wollte sein Gewissen rein behalten und gleich-„wohl ihn nicht abweisen, weil sich kein Competent von den beiden vorigen mehr regte. „Er legte das Pallium in der Peters-Kirche auf den Altar und sagte, wenn der Erzbi-„schof ein gut Gewissen hätte, dass es mit seiner Wahl recht zugegangen, so möchte „er das Pallium herunter nehmen. Wigmannus stutzte, und sein Gewissen mochte „ihm schlagen, dass er nicht wusste, zu was er greifen sollte. Graf Dietrich und sein „Camerad (die W. nach Rom begleitet hatten) fingen an, mit ihm zu expostuliren, wa-

95) Godofr. Hecht Diss. de vita Wichmanni, Wittenb. 1710. 4.

96) Ausführliche Nachrichten über ihn findet man in folgenden Werken: Dreihaupt Pagus Neletici et Nudzici etc. Halae 1749. 2 Vol. fol. Friedr. Everh. Boysen Monumenta inedita rerum German. Lipsiae 1761. 4. Joh. Pomarius summar. Begriff der Magdeburgischen Stadtchroniken, Magdeb. 1587. 4to. Joh. Vulpius Magnificentia Parthenopolitana, Magdeb. 1722. 4. Sagittarii Historia Archiepiscopatus Magdeb. Chronicon Magedeburgense in Meibomii Scriptt. Rer. German. T. II. Das angeführte Werk von Lenz u. a. m.

97) Wichmann's Stammbaum findet man in dem oben angeführten Werke von Lenz, S. 131. Man nennt ihn bisweilen einen Baier, vermuthlich weil seine Mutter sich in zweiter Ehe mit einem Grafen Ludewig aus Baiern vermählte.

98) Lenz a. a. O. sagt sogar: „durch Geschenke, Gift und Gaben."

99) Diplomat. Stifts- und Landes-Historie von Magdeburg, Cöthen und Dessau. S. 184.

„rum er nicht zugriffe, und da es nicht helfen wollte, griffen sie selber zu, sans façon, „und hingen es ihm um den Hals; da hatte Wichmann, was er haben wollte". Kurz Wichmann war nun von dem römischen Oberhirten anerkannt, kehrte nach Deutschland zurück, und trat in dem nehmlichen Jahre eine Regierung an, die in einer Reihe von vierzig glorreichen Jahren Glanz und Macht über das Erzstift verbreitete. Nach dem Zeugnisse seiner Zeitgenossen hatte er eine ausgezeichnete und ungewöhnlich hohe Gestalt, und war dabey von seltener Leibesstärke. Im Gefühle dieser Vorzüge und im Geiste seines Jahrhunderts scheint er mehr Gefallen an weltlichen Unternehmungen und kriegerischer Thätigkeit, als an geistlicher Stille und Eingezogenheit gehabt zu haben[100]). Bald nach dem Antritte seiner Regierung (1156.) eroberte er, in einem Zuge gegen die Wenden, Brandenburg, verlor es aber im folgenden Jahre wieder an den Marggrafen Albrecht den Bären. 1160 wohnte er dem Concilium in Padua bey, und nahm hier, für Kaiser Friedrich gestimmt, Theil an der Wahl des Gegenpabstes Victor, so wie er sich auch bald darauf zu Gunsten seines Nachfolgers, Paschalis III., erklärte. 1164 machte er eine Kreutzfahrt nach dem gelobten Lande[101]), wurde von den Sarazenen gefangen genommen, erhielt aber schon im folgenden Jahre seine Freiheit und kehrte nach Magdeburg zurück[102]). 1167. verband er sich gemeinschaftlich mit den sächsischen Fürsten gegen Heinrich den Löwen, Herzog von Sachsen und Baiern, eroberte und zerstörte mehrere seiner Städte, zog aber dadurch auch den Krieg bis an die Mauern von Magdeburg[103]). Durch Vermittelung des Kaisers wurde endlich der Friede 1169. hergestellt, und Heinrich schenkte nun dem kaum versöhnten Feinde sein Zutrauen in dem Grade, dass er ihm, als er 1171. nach Palästina zog, die unumschränkte Verwaltung seiner weitläufigen Länder übertrug[104]). 1175. verwandte sich Wichmann bey dem Kaiser um die Abschaffung der Turniere, so wie er um dieselbe Zeit eine grosse Strenge gegen den damals allgemein üblichen Zweikampf zeigte, und ihn sogar mit der Strafe des Kirchenbannes belegte. Im folgenden Jahre eilte er, vereinigt mit dem kriegerischen Erzbischof Philipp von Cöln, über die Alpen dem Kaiser zu Hülfe[105]). 1177 begleitete er den letztern nach Rom und brachte dann zu Venedig, nachdem er persönlich von dem Oberhaupte der Kirche die Vergebung seiner Anhänglichkeit an Friedrich I. erhalten, den Frieden zwischen diesem und dem Pabste Alexander zu Stande. 1178 stiftete er Versöhnung zwischen Herzog Heinrich dem Löwen und dem Erzbischofe Philipp von

100) „Vir bellicosus, magis seculo quam sacris deditus."

101) „In partes transmarinas", sagt die Chronik.

102) Es ist merkwürdig, dass W's Biographen von diesem merkwürdigen Abentheuer ihres Helden so wenig Umstände anführen.

103) S. Heinrich der Löwe, Herzog der Sachsen und Bayern, von Carl Wilh. Böttiger, Hannover 1819. 8vo. S. 242. 247.

104) S. Böttiger's Heinrich der Löwe, S. 278.

105) Chronographus Saxo apud Leibnitium in Scriptt. Rer. German. p. 311.

Cöln. 1179 und 1180 hatte er selbst wieder eine Fehde mit dem erstern[106]), auf Veranlassung der von ihm durch Kauf erworbenen Grafschaft Sommerschönburg, die ihm Adelheid, Aebtissin von Quedlinburg, Schwester und einzige Erbin des verstorbenen Besitzers, überlassen hatte. Wichmann vertheidigte sich aber in derselben mit Klugheit und Tapferkeit und eroberte unter andern das Schloss Haldensleben, das er schleifen liess und dessen Gebiet er seinem Erzbisthume einverleibte.

Das war unsers Wichmann's kriegerisches Leben. Als Oberhaupt seiner Kirche war er nicht weniger thätig, und seine Regierung ist eine der glänzendsten des Erzstiftes Magdeburg, gegen welches er sich zugleich sehr freigebig und wohlthätig bewies. Der grosse Brand, welcher Magdeburg im Jahre 1188. fast ganz zerstörte[107]), gab ihm dazu besonders Gelegenheit. Er schenkte dem Erzbisthume aus seinem eigenen Vermögen mehrere bedeutende Güter, vertauschte entfernte Besitzungen seiner Kirche gegen näher gelegene, und erwarb ihr Freiheiten und Vergünstigungen aller Art. Ja, der Kaiser Heinrich IV., der ihm nach seinem eigenen Geständnisse die Erhebung auf den deutschen Thron zu verdanken hatte, beschenkte noch nach unsers Helden Tode das Erzstift Magdeburg, „wegen Wichmann's grosser Verdienste", wie die Urkunde sagt, im Jahre 1193 mit vielen Ländereien und Ortschaften aus Heinrichs des Löwen Besitzungen, woraus indessen den Erzbischöfen in der Folge viel Unruhe und Verdruss erwuchs.

Wichmann starb am 25. Aug. 1192. zu Conze, einem ihm zugehörigen Lustschlosse bey Calbe, und wurde in der Domkirche von Magdeburg begraben, wo sich auch sein Bildniss unter den dort aufbewahrten Abbildungen der ersten 19 Erzbischöfe[108]) befinden muss. Man findet dasselbe auch auf einer von ihm geschlagenen Silbermünze[109]). In wie fern aber das auf unsern Thüren befindliche Bild mit den eben angeführten Aehnlichkeit habe, lässt sich schwer bestimmen. Wahrscheinlich hat es überhaupt gar keine mit dem Originale, nicht einmal die der ausgezeichneten Figur, ausser dass es einen sehr jungen Bischof vorstellt, ein Umstand, der sehr gut auf den vier und zwanzigjährigen Wichmann passt.

Des Erzbischofs Kleidung ist der gewöhnliche schon oben bey der 17. Tafel beschriebene Ornat der römischen Kirche. Die Rechte ist aufgehoben und ertheilt den

106) Chronogr. Saxo apud Leibnit. p. 313. Heinrich der Löwe, von Böttiger, S. 333. 339.

107) „Magdeburgensis civitas judicio Dei occulto „tamen justo in vigilia Pentecostes pene tota exusta est." Chronogr. Saxo apud Leibnit. p. 315.

108) Fiorillo Gesch. d. Zeichn. Künste in Deutschl. u. d. Niederl. Th. II. S. 179.

109) Abgebildet in Sam. Walther's Comment. de origine Rosae Magdeburgicae, p. 6. Fischer giebt in seiner Geschichte des deutschen Handels, Th. I. S. 284. die sehr unwahrscheinliche Nachricht, Wichmann habe das Geld alle Jahr zweymal umprägen lassen, und führt dabey folgende Stelle aus dem Chron. ad. an. 1190. in Joh. Chr. Cleffel's Antiquit. German. potissimum septentrion. selectae, Francf. 1733. p. 376. an: „Desilve Biscop Wichmann van Magedeborg was de Erste, de Penninge twies imme Jare let „slaen to Magedeborg", woraus doch weiter nichts folgt, als dass er überhaupt zweymal (twies, zwier) im Jahre Geld schlagen liess.

Segen nach abendländischem Gebrauche; in der Linken hält er den Bischofsstab, der hier noch ganz die alte Form eines Hirtenstabes hat[110]). Späterhin bekamen die Erzbischöfe von Magdeburg vom Pabste, als eine besondere Auszeichnung des Primats, einen mit Silber überzogenen Stab, an welchem ein silbernes und vergoldetes Kreutz befestiget war[111]), und der bey feierlichen Gelegenheiten vor dem Erzbischofe hergetragen wurde.

Die um das Haupt unserer Figur laufende Inschrift (Tab. V. No. 50.) lautet also: WICMANNVS MEGIDEBVRGENSIS EPC (Episcopus). Dass Wichmann hier nur Episcopus statt Archiepiscopus genannt wird, ist eine Verwechselung, die nicht selten vorkommt, und dem Schriftgraber hier um so leichter zu verzeihen ist, da er ohnehin durch den Raum beengt war. Die Form des Wortes Megideburgensis ist ungewöhnlich, da es in der Regel Magdeburgensis, auch wohl Magadaburgensis, Magadeburgensis und Meideburgensis heisst. Bekanntlich kommt der Name der Stadt von dem Worte Magd, Meide, Mei, Jungfrau, her, worunter einige die Jungfrau Maria, andere die in alten Zeiten dort verehrte Venus verstehen[112]). Doch würde der hier gebrauchten Form die Hypothese günstiger seyn, welche das Wort aus dem Hebräischen ableitet, und zwar entweder von megede, eine Jungfrau, oder aus meged, Wohlgeruch, von den duftenden Wiesen, welche die Stadt umgaben[113]), wenn man sich überhaupt erlauben dürfte, in dem Herzen von Deutschland Städtenamen, auf eine zufällige Bedeutung hin, aus orientalischen Sprachen abzuleiten.

So viel zur Erklärung dieser Abbildung, die wahrscheinlich keine andere Berührung mit unsern Thüren hat, als die ihr der Zufall und die Laune des Künstlers, vielleicht auch der grosse Ruf gab, den dieser merkwürdige Erzbischof einer dem ganzen handelnden Europa damals wichtigen Stadt bey seinen Zeitgenossen hatte. Denn dass Wichmann selbst diese Thüren sollte haben verfertigen lassen, ist deswegen sehr unwahrscheinlich, weil seine Geschichte nichts davon erwähnt, auch keine der vielen ausführlichen Chroniken von Magdeburg das geringste von diesem für jenes Zeitalter so merkwürdigen Kunstwerke sagt.

44. Tafel.

Christus zwischen zwey Engeln.

Der Erlöser nach seiner Auferstehung, als Sieger über Tod und Hölle, mit einer Lanze in der linken Hand und die Rechte segnend erhoben. Die Gestalt des Heilan-

110) S. Oben Seite 32, Note 3.

111) Auf dem Grabmale des Erzbischofs Ernst von Magdeburg in der dortigen Domkirche, ist dieser mit dem erwähnten Stabe abgebildet. S. Fiorillo Gesch. d. Zeichn. Künste in Deutschl. u. d. Niederl. Th. II. S. 174.

112) Friedr. Everh. Boysen Monumenta inedita rerum German. Lips. (1761.) 4to. p. 128.

113) Ebend. p. 141—145.

des ist hier schöner und majestätischer als auf irgend einer der vorhergehenden Tafeln. Das vom Nimbus umglänzte Antlitz ist gen Himmel gerichtet; das schlichte Haupthaar fliesst in langen Locken auf die Schultern herab. Auf der Spitze der Lanze befindet sich ein grosses Kreutz, eine Vorstellung, die man öfters auf Denkmälern des Mittelalters findet [114]). Die Kleidung besteht in einem sehr weiten, wohldrapirten Untergewande ohne alle Verzierung, und einem Mantel darüber, der nur etwa bis auf die Mitte der Füsse reicht, und ganz leicht übergeworfen ist. Zu beiden Seiten des Auferstandenen stehen, auf besondern Fussgestellen, Engel, in der Kleidung und mit den Attributen der, bey der Messe dienenden Diakonen. Der zur Rechten hält ein grosses Buch in der rechten Hand, worauf seine Augen gerichtet sind; die Linke zeigt nach unten, als wolle sie sagen: „Von dort ist Er erstanden." Der zur Linken weis't mit hoch aufgehobener Rechten auf Christus, mit der andern Hand schwenkt er ein Rauchfass [115]). Jeder dieser Engel hat vier Flügel, von denen das obere Paar dicht vom Halse aus, gerade und spitz in die Höhe stehet. Das andere Paar ist, wie gewöhnlich, an den Achseln befestigt, aber nach unten gerichtet.

Zu beiden Seiten des Hauptes des Erlösers steht sein abgekürzter Name $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ (Taf. V. No. 51. 52.), und über jedem der Engel lies't man das Wort: ΑΡΧΗΓΛЪ, Archangel, Erzengel, (Taf. V. No. 53. 54.).

Diess ist die letzte Vorstellung biblischer Geschichten auf diesen Thüren. Die noch folgenden vier Tafeln haben durchaus keine Beziehung mehr darauf, aber auch eben so wenig unter sich den geringsten Zusammenhang, sondern verdanken ihr Beisammenstehen lediglich der Laune des Künstlers, die ihrer zur Ausfüllung des übrigen Raumes bedurfte.

45. Tafel.

Unbekannte Figur.

Ein alter Mann in einem bunten und wahrscheinlich reichen Gewande, wie man es nicht selten auf ältern Kunstwerken zur Bezeichnung der Könige und Fürsten gebraucht findet. Mit der Rechten hält er ein abgebrochenes Schwert an die Achsel gelehnt; die Linke fasst die Scheide desselben, die an einem breiten Gurte um den Leib befestigt zu seyn scheint.

114) D'Agincourt Hist. de l'Art dans ses monumens, Peinture, Pl. LIII. Auf einer alten Abbildung des heil. Gregorius hält dieser einen langen Stab mit einem Kreutze auf der Spitze. S. Macri Hierolexicon, p. 65.

115) Monumens français inédits, publiés par Willemin, Cah. XVIII. pl. 3., wo eine ähnliche Vorstellung bey dem Grabmale eines Bischofs Henricus Aper von Sens vorkömmt.

46. Tafel.

Drey bewaffnete Krieger.

Die hier vorgestellten drey Krieger sind vom Haupte bis zu den Füssen bewaffnet. Zwey von ihnen tragen auf dem Kopfe spitze Helme, der dritte einen runden. Das Gesicht ist ganz frey und ungeschützt. Den Körper bedeckt bis auf den halben Schenkel ein Schuppenpanzer, der einzige Harnisch, den das frühere Mittelalter kennt, unter welchem ein bis an die Kniee reichender Waffenrock hervorsteht. Die Füsse sind ebenfalls ganz mit einer Bekleidung von Eisendrath bedeckt. Alle drey tragen lange, dreyeckige, nach unten spitz zulaufende Schilde, welche mit einem rund hervorragenden Knopfe versehen sind, der aber hier nicht, wie sonst, in der Mitte des Schildes, sondern auf der rechten Seite desselben steht[116]). Nur einer dieser Krieger hält ein blosses Schwert, die andern beiden machen mit der rechten Hand eine Bewegung, deren Ausdruck, bey übrigens gänzlichem Mangel an Handlung unter ihnen, schwer zu bestimmen ist. Der mittelste, durch die Form seines Helmes ausgezeichnet, steht mit beiden Füssen auf einer Art von Drachen oder Schlange, eine Vorstellung, die sehr häufig vorkömmt, und auch auf unsern Thüren schon einigemal bemerkt worden ist.

Auf die Hauptfiguren unsers Denkmals scheint diese Tafel gar keine Beziehung zu haben. Die natürlichste Erklärung wäre vielleicht darin die allegorische Abbildung eines jungen Fürsten zu finden, der mit Hülfe seiner Krieger über einen mächtigen Feind gesiegt und ihn sich unterworfen hat.

47. Tafel.

Unbekannte Figur.

Eine stehende Figur, die man der Gestalt und vielleicht auch dem symbolischen Sinne nach, für eine weibliche halten müsste, wenn die Kleidung, nach so vielen auf unsern Thüren vorhandenen Beispielen, nicht eine männliche bezeichnete. Sie hat eine kleine nackte Gestalt vor sich stehen, die ihr nur bis an den Gürtel reicht, und zieht ihr mit der linken Hand den Kopf an den Haaren niederwärts, um ihn mit dem in der Rechten geschwungenen Schwerte abzuschlagen. Beide stehen auf mehrern, wie es scheint, ermordeten Kinderleibern, die unter einander geworfen auf der Erde liegen.

Ueber die Bedeutung dieser Vorstellung lässt sich nichts bestimmtes sagen; vielleicht irret man am wenigsten, wenn man sie für eine Scene aus dem bethlehemitischen Kindermorde nimmt, und folglich mit der 8, 15, und 36. Tafel in Verbindung bringt.

116) Völlig ähnliche Rüstung und Schild aus dem Anfange des zwölften Jahrh. findet man in Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XXXII. u. XXXIV.

48. Tafel.

Ein Centaur.

Ein Centaur, welcher in schnellem Laufe rückwärts blickt, und, nach der Stellung der Arme zu schliessen, so eben einen Pfeil vom Bogen geschossen hat. Die linke Hand und das wahrscheinlich daran befindlich gewesene Geschoss fehlen hier ganz, lassen sich aber, theils aus der Richtung der Arme und der ganzen Bewegung des Körpers, theils aus ähnlichen Vorstellungen sehr leicht ergänzen. Der Kopf des Centaurs ist ganz jugendlich, das Haar dick und zierlich gelockt; um die Mitte des Leibes hat er ein Gewand geschlagen, an der Hüfte ragt der Köcher hervor. Der Pferdeschweif ist durch die Zeit verstümmelt.

Diese Figur, hier unter solchen Umgebungen aufgestellt, dient zum besten Beweise, dass auf unsern Thüren, wie auf so vielen andern Denkmälern des Mittelalters, häufig Abbildungen vorkommen, die mit dem Hauptgegenstande in gar keiner Berührung stehen und durchaus nur als Lückenbüsser angesehen werden können. Denn wenn wir auch die sehr gegründete Bemerkung des gelehrten Bischofs Münter[117]), dass die Christen in ihren Kunstwerken die Abbildungen mancher heidnischen Gottheiten beibehielten, sich aber dabey nur noch gewisse Tugenden, Fehler, Neigungen u. s. w. dachten, hier anwenden wollten, so würde der Centaur den bisher beschriebenen Gegenständen doch auch allegorisch wohl schwerlich können angepasst werden.

Die Einfassung der Thüren.

Die Thüren sind mit einer zierlichen, etwa vier Zoll hervorspringenden Einfassung umgeben, die auch auf den Flügeln mitten durchläuft und jede Tafel von allen Seiten einschliesst. Diese Verzierung ist sich aber durchaus nicht gleich und enthält die verschiedensten Muster[118]). Der grösste Theil der äussern Umgebung bietet indessen doch fast überall dieselbe geschmackvolle ächt gothische Arabeske dar; nur der untere Theil hat eine andere Zeichnung, und diese wechselt auf den innern Atheilungen sehr häufig und in den mannigfaltigsten Veränderungen ab. Fast überall, wo die einzelnen Stücke der Vierecke zusammengesetzt sind, ist die Vereinigung durch ein grosses Schild mit einer Rose oder einem Sterne in der Mitte verkleidet. Die Stücke, aus denen diese Einfassung besteht, sind von ungleicher Grösse, und ¾ bis 1½ Arschinen lang. Was bey der Beschreibung der auf diesen Thüren enthaltenen Gegenstände schon bemerkt ist, dass häufig Figuren neben einander

117) Diss. de Symbolis Vet. Ecclesiae, p. 3.

118) Dasselbe findet bey den alten ehernen Thüren von S. Paolo in Rom statt. S. Ciampini und D'Agincourt.

gestellt sind, die durchaus nicht zu einander gehören, und die nur das Ungefähr, oder Mangel an andern Materialien, zusammenfügen konnte, das gilt auch von dieser Einfassung, die aus fünf verschiedenen Verzierungen zusammengesetzt ist. Bisweilen werden die Bogen- oder Blätter-Gewinde in der mittlern Einfassung durch Figuren von Menschen und Thieren unterbrochen, besonders auf dem rechten Thürflügel. Auf dem linken zeigt sich nur eine einzige Figur, und zwar am Schlusse der Einfassung der fünften und sechsten Tafel. Diess ist die kleine Abbildung eines bejahrten Mannes, der mit beiden Händen ein grosses Vorlegeschloss vor sich hält. Die Bedeutung derselben wage ich nicht zu erklären; sie erinnert aber an ähnliche Figuren an berühmten Werken deutscher Art und Kunst, besonders der Baukunst in Strasburg, Ulm, Regensburg, Nürnberg, Prag u. s. w., in denen man gewöhnlich das Konterfey des Künstlers zu sehen glaubt. Auf dem rechten Flügel befinden sich, in den mittlern Streifen der Umgebung, mehrere Figuren, die hier noch berührt werden müssen, weil ihre Vergleichung mit andern Kunstwerken vielleicht hie und da einen Fingerzeig mehr zur Ausmittelung des Zeitalters veranlassen könnte, dem dieses merkwürdige Kunstwerk angehören dürfte. Man sieht hier zuerst die Figur eines einfach gekleideten Mannes mit einem langen Spiesse in der rechten Hand; die Linke ist auf einen länglichen Schild gestützt, auf welchem die Sonne abgebildet scheint. Er tritt mit seinen Füssen auf die Füsse einer auf dem Kopfe stehenden weiblichen Figur, welche in der rechten Hand eine aufgewickelte Papier-Rolle hält. An den Kopf dieser umgekehrten Figur stösst die Gestalt eines ganz kleinen Männleins mit über einander geschlagenen Händen, die eigentlich nicht zu den übrigen Abbildungen zu gehören, sondern das Gegenstück zu der auf dem andern Thürflügel ihr gegenüber stehenden Figur zu machen scheint, und, wie jene, vielleicht auch einige Beziehung auf den Verfertiger unserer Thüren hat. Unmittelbar unter den Füssen dieser Zwerg-Figur steht ein alter Mann, der in der rechten Hand einen langen Stab hält, und die Linke an den Mund legt. Seine Füsse ruhen auf einem kleinen Rade, auf welches ein lang ausgestreckter Hund folgt, dessen Hintertheil sich unter der Schluss-Rose verliert. Auf diese Rose folgt sodann in der nehmlichen Reihe die Figur eines Kriegers, mit einem spitzen Helme auf dem Kopfe, in der Rechten einen langen Spiess, in der Linken aber einen runden durch ein Kreutz getheilten Schild haltend. Unter diesem sieht man abermals einen ausgestreckten Hund, der wieder an eine Rose stösst, auf welche dann die Wiederholung der allgemeinen Verzierungen folgt.

Gegenstände

welche auf den Korssünschen Thüren abgebildet sind.

Erster Flügel.

Tafel. 1. Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus. S. 5.
— 2. Die heil. Jungfrau und sechs Apostel. S. 8.
— 3. Sechs Apostel. S. 9.
— 4. Die Taufe Christi. S. 10.
— 5. Die Verkündigung. S. 11.
— 6. Die Geburt Christi. S. 12.
— 7. Einzelne unbekannte Figur. S. 13.
— 8. Die heil. drey Könige. S. 14.
— 9. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. S. 15.
— 10. Rachel. S. 17.
— 11. Die Darstellung im Tempel. S. 18.
— 12. Ein Priester im römischen Messornate. S. 20.
— 13. Ein Löwenrachen, als Eingang zur Hölle. S. 20.
Tafel. 14. Besuch der heil. Jungfrau bey der heil. Elisabeth. S. 21.
— 15. Die Flucht nach Egypten. S. 21.
— 16. Ein katholischer Priester im Messgewande. S. 22.
— 17. Der Bischof Alexander von Blucich zwischen zwey Priestern. S. 23.
— 18. Eliae Himmelfahrt. S. 27.
— 19. Zwey allegorische Figuren, die Stärke und die Armuth. S. 28.
— 20. Meister Riquin. S. 30.
— 21. Der Sündenfall der ersten Eltern. S. 32.
— 22. Meister Awram. S. 33.
— 23. Die Schöpfung der Eva. S. 33.
— 24. Meister Waismuth. S. 35.

Zweiter Flügel.

Tafel. 25. Christus als Weltrichter. S. 36.
— 26. Eine unbekannte Figur. S. 38.
— 27. Christi Zug nach Jerusalem. S. 38.
— 28. Empfang des Erlösers in Jerusalem. S. 39.
— 29. Eine unbekannte Figur. S. 40.
— 30. Eine unbekannte Figur. S. 41.
— 31. Judas verräth den Heiland. S. 41.
— 32. Eine unbekannte Figur. S. 42.
— 33. Christus im Kerker. S. 42.
— 34. Ein Löwenrachen als Thürklöpfel. S. 43.
— 35. Die Figur eines unbekannten Königs. S. 43.
— 36. König Herodes. S. 44.
Tafel. 37. Die Geisselung Christi. S. 44.
— 38. Die Kreutzigung Christi. S. 45.
— 39. Eine unbekannte Figur. S. 47.
— 40. Eine unbekannte Figur. S. 47.
— 41. Die drey heil. Frauen am Grabe Jesu. S. 48.
— 42. Die Höllenfahrt Christi. S. 49.
— 43. Bischof Wichmann von Magdeburg. S. 49.
— 44. Christus zwischen zwey Engeln. S. 53.
— 45. Eine unbekannte Figur. S. 54.
— 46. Drey bewaffnete Krieger. S. 55.
— 47. Eine unbekannte Figur. S. 55.
— 48. Ein Centaur. S. 56.

II.

E r l ä u t e r u n g e n

zur Erklärung einiger Symbole und Darstellungen der Kunst des Mittelalters.

I.

Ueber den Ursprung und die Form der Heiligenscheine.

(Zu Seite 5.)

Der Nimbus, das strahlende, flammende Haupt, diese so natürliche, den Alten schon gewöhnliche Bezeichnung eines überirdischen Wesens, kommt bereits in den ältesten Zeiten als eine königliche Auszeichnung vor, und wird als solche noch im vierten Jahrhunderte und bis in das karolingische Zeitalter hinab gefunden, von welchem an er ausschliesslich als Merkmal der Gottheit und der Heiligen gebraucht wird.

Ciampini (Vet. Monum. T. I. p. 113.) erklärt den Ursprung des Heiligenscheins daraus, dass man in den ältesten Zeiten die Köpfe der Heiligen mit Strahlen, einem Symbole der Ewigkeit, umgeben hätte, so wie man diess schon früher mit den Götter- und Kaiser-Statuen that. Zugleich führt er aber auch die sehr unwahrscheinliche Meinung Anderer an, z. B. des Heinr. Salmuth, Jul. Caes. Scaliger u. m., nach welchen dieser Nimbus ursprünglich bey Bildsäulen nur ein kleines Dach über dem Haupte war, um sie gegen Regen und Schmutz zu sichern, welches später sey mitgemalt und endlich in einen Schein verwandelt worden. Er beruft sich dabey auf eine Stelle aus Pignorius, die ich wörtlich hersetze, weil sie besonders über das Strahlenhaupt, als Herrscher-Auszeichnung, sehr belehrend scheint. „Consuevit, sagt er, Daedala anti„quitas res hominum opinione religiosas et augustas quibusdam veluti notis insignire, „quasi ipsis aliqua dignitas accederet. Inter has maxime nobilis fuit orbis quidam capiti „aliquando circumscriptus, venerationis index et majestatis, quae humanam excederet. „Hunc ego Imperatoribus, quos veteres supra fastigium mortalitatis elatos suspiciebant, „Provinciis Orbis Romani, Vrbibus primariis, animalibus etiam Deorum circumpositum „notavi: et quod ad Augustos pertinet, extant numismata aerea Antonini Pii et Con„stantii illius, qui Arrianis favens Catholicam Ecclesiam perturbavit. Et Ravennae in „aede S. Vitalis manent adhuc antiquissimae ex opere musivo Justiniani et conjugis ima„gines, quarum capita talis circulus ambit. Provincias et Vrbes videmus in libro, cui „titulus Notitia Vtriusque Imperii, et in Tabula Itineraria, quam debemus Marco „Velsero, Cl. Viro. Pavonem ita exornatum gestat Aeternitas in antiquo nummo Fau-

„stinae Augustae. Hunc orbem Aegyptii in summo capite simulacrorum suorum loca-„bant, quod et hic et alibi licet animadvertere. Ab illis Romanos sumpsisse licet sus-„picari et variasse habita decoris ratione, quod capiti, cui divinum quid inesse puta-„bant, eo situ corona aptaretur. Qui tamen ornatus sequentium principum moderatione „et tacito omnium consensu Deo etiam, et Sanctis ejus, ut alia pleraque in totum „cessit et antiquum diadematis nomen in hodiernum diem retinuit".

In den Zeichnungen des von Angelo Mai in Mailand gefundenen homerischen Codex aus dem 4. oder 5ten Jahrhunderte haben alle Götter um das Haupt einen Nimbus oder Kreis, von bläulicher, rother oder auch smaragdgrüner Farbe. Dass dieser Schein schon bey den alten Götterbildern in der Vorwelt Sitte gewesen, beweiset Mai durch eine Stelle des Servius zur Aeneide II. 116. „Imperantium capita quasi „clara nebula ambire fingitur". In dem ältesten Codex des Virgilius im Vatikan kommt Cassandra auf der Mauer von Troja mit einem Scheine um das Haupt, und eben so Priamus neben dem Stadtthore vor. Auf einem alten Gemälde von bethlehemitischen Kindermorde in der Basilica Liberiana in Rom erscheint sogar Herodes mit einem solchen Nimbus[1]). Claudius[1a]), Trajan, Antonius Pius, Valentinian II. und andere Kaiser kommen auf Kunstwerken mit diesem Scheine vor[1b]), und die griechischen Kaiser nahmen ihn fast ohne Ausnahme auf ihren Abbildungen an[1c]). Noch im neunten Jahrhunderte wurden die Kaiser und Könige mit einem Scheine um den Kopf abgebildet, wie Ciampini[2]) durch das Bildniss Ludewigs II., Lothars Sohn, beweiset. Nach Montfaucon's Bemerkung[3]) liessen die merowingischen und fränkischen Könige, nach dem Beispiele der römischen Kaiser den Nimbus um ihre Portraits und Statuen setzen. An dem Portal der Kirche S. Germain des Prez sieht man Clovis mit seinen vier Söhnen und zwey Prinzessinen mit Scheinen[3a]). So erscheint er auch an den Statuen der beiden Gemahlinnen Karls des Grossen zu Metz und Ingelheim, und an der Gemahlin Pipin's, Plectrudis, in der Marien-Kirche zu Cöln[3b]). Als Zeichen der Herrscherwürde sehen wir ihn sogar auf einem neuern indischen Gemälde[4]), wo Aureng-Zeb mit demselben abgebildet ist, als ihm das Haupt seines auf seinen Befehl getödteten Bruders, Dârû-Schekuh, überbracht wird[5]).

1) Ciampini Vet. Monum. T. I. p. 114. und D'Agincourt Hist. de l'art dans ses monumens, Peinture, pl. LXIII.

1a) Montfaucon l'Antiquité expliquée, T. V. p. 162.

1b) Monum. de la Mon. Franç. T. I. p. XXI.

1c) Du Cange Familiae Byzant. p. 139. u. a.

2) Vet. Monum. T. I. Tab. XXXVI. fig. 18.

3) Les Monum. de la Mon. Franç. T. I. p. 20.

3a) Ebendas. p. 23. 24. Pl. VII. VIII. IX. X.

3b) Montfaucon a. a. O. p. 25. behauptet, dass nur die Könige der ersten Race diese Auszeichnung annahmen, die Pipin, wahrscheinlich aus Demuth, abschaffte, ob er gleich selbst T. I. Pl. XX. Abbildungen von Statuen Pipin's und Karls d. Gr. mit sehr zierlichen Scheinen giebt.

4) In den Monumens de l'Hindoustan par Langlès, Livr. XXII.

5) Ueberhaupt kommt der Heiligenschein auf indischen Kunstwerken nicht selten vor.

Die griechische Kunst durchschnitt den Heiligenschein mit einem Kreutze, welches späterhin manche Abänderung und Verschönerung erlitt. So sieht man z. B. an dem schönen Christus-Kopfe von byzantinischer Malerey in der Kirche di S. Silvestre zu Rom statt der Strahlen des Kreutzes, Lanzenspitzen mit geschmackvollen in eine Lilie auslaufenden Verzierungen, und den Nimbus selbst in eine regelmässig ausgezackte Glorie verwandelt[6]). An andern Kunstwerken werden diese Radien des Kreutzes zu zierlichen Flämmchen, welche aus der Mitte und den beiden Seiten des Hauptes hervorsteigen.

Auf Denkmälern des 12. und 13ten Jahrhunderts ist dieser Schein oft nur durch einen Perlenkranz oder punktirte Zierrathen angedeutet[7]), bisweilen kommen auch wohl Inschriften in demselben vor. Die ältern Künstler beobachteten sogar eine Art von Rangordnung in der Ausschmückung der Scheine; so hat z. B. auf einem Gemälde von Cimabue die heil. Jungfrau einen mit Rosen verzierten Schein, während der Nimbus der heil. Elisabeth nur mit Strahlen durchschossen ist[8]). Bey den ältern griechischen Malern hat er gewöhnlich einen Goldgrund, den man auch noch bisweilen bey Cimabue findet[9]). Raphael drückt ihn manchmal, z. B. in der Disputa, durch einen rautenförmigen Schatten aus, der über dem Haupte des ewigen Vaters schwebt. Oft ist er mit Perlen und Stiftchen verziert[1]), bisweilen wohl auch durch einen Sternenkranz gebildet[2]). In der reichsten Pracht erscheint er aber auf einem Gemälde des Puccio Capanna aus dem 14ten Jahrhunderte[3]).

Einen besondern Unterschied in der Andeutung der Scheine finden wir noch auf einem Gemälde des himmlischen Reichs in dem Hortus Deliciarum der Herrad von Landsperg[4]) beobachtet, wo die Jungfrauen, Apostel, Märtyrer und Bekenner einen goldenen, die Propheten und Patriarchen einen silbernen, die Enthaltsamen einen rothen, die Verheiratheten einen grünen, und alle übrigen einen gelben Nimbus um das Haupt haben. Auf einem Gemälde eines griechischen Menologiums aus dem 9ten Jahrhunderte, in der vatikanischen Bibliothek, sind sogar die beiden Schächer mit Heiligenscheinen abgebildet[5]).

Noch einige besondere Abweichungen von der allgemein angenommenen Darstellung des Nimbus findet man an dem Portal der Parochial-Kirche zu Vermanton, wo

6) Die Abbildung dieses schönen Christus-Kopfes und eine ähnlich verzierte heil. Jungfrau findet man in Büsching's Werke: Der Deutschen Leben, Kunst und Wissen im Mittelalter, Bd. I. Tafel I. u. II.

7) D'Agincourt Hist. de l'Art, Peinture, pl. CXI.

8) Riepenhausen Gesch. der Malerey in Italien, I. No. 9.

9) Ebend. I. S. 3.

1) D'Agincourt, Pl. LXXXIX. 2.

2) Z. B. auf einem Gemälde der Verkündigung, bey D'Agincourt, Pl. CXII. 3. 5. 6.

3) Ebend. Pl. CXVII.

4) Ausgabe von Engelhardt, S. 51.

5) D'Agincourt, Peinture, Pl. XXXI. 25.

z. B. zwey neben einander stehende Scheine das Haupt des ewigen Vaters umgeben, einer in sechs Abtheilungen, ein anderer in Muschelform vorkömmt u. s. w.[6]). Bisweilen wird er auch viereckig abgebildet, so dass der Kopf des Heiligen wie in einer Blende zu ruhen scheint[6a]).

2.

Gestalt, Kleidung und Attribute der Engel.

(Zu Seite 15. u. 53.)

Die Engel werden überhaupt in frühern Zeiten, sowohl in der griechischen als lateinischen Kirche als Jünglinge mit langer bis auf die Füsse herabwallenden Kleidung dargestellt. Auf einer Fresco-Malerey in den römischen Catacomben erscheint der Engel bey der Verkündigung in gewöhnlicher römischer Kleidung, ohne Flügel und andere Auszeichnung[7]). Johann van Eyk, lässt den Engel Gabriel sogar in einem vollständigen und sorgfältig ausgearbeiteten Messornate vor der heil. Jungfrau knieen[8]). Der Gebrauch, die Engel nackt abzubilden, oder ihnen höchstens ein leichtes, fliegendes Gewand zu geben, ist weit neuern Ursprungs[9]). Gewöhnlich hatte der Engel Gabriel in jener ältern Periode der Kunst auch einen Stab in den Händen, so wie die Engel überhaupt[1]), entweder zum Zeichen ihrer Macht und königlichen Würde, oder um sie als Boten des Allerhöchsten anzukündigen. Diese Bedeutung hat der Stab sehr häufig auf alten Kunstwerken, besonders auf den griechischen Vasen. Auch noch in den Zeichnungen des von Angelo Mai herausgegebenen Homers, aus dem 4. oder 5ten Jahrhunderte, tragen alle Helden als Befehlshaber des Heeres, zum Zeichen ihrer Würde, Zepter, d. i. lange Stäbe. Der gelehrte Ciampini fand in der Erklärung dieses Attributs der Engel ganz unbegreifliche Schwierigkeiten, vermuthlich weil er vor lauter Gelehrsamkeit die natürlichste Bedeutung nicht treffen konnte. „Hac ego difficultate, „sagt er[2]), magis magisque excitatus, non mediocre operae pretium ducens hoc expis-

6) Atlas des Monumens français, par Lenoir, Pl. XIV.

6a) Häufige Beispiele findet man bey Ciampini und d'Agincourt. Auch bey Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XXII.

7) D'Agincourt, Peinture, Pl. XII. 4.

8) Die Sammlung Altdeutscher Gemälde der HH. Boisserée, herausgegeben von Strixner, Heft I. Mit dem Rauchfasse in der Hand erscheinen sie auch häufig, so z. B. auf Dagoberts Grabmale, s. Montfaucon Monum. de la Mon. Franç. T. I. pl. XIV.

9) Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. u. d. Niederl. von Fiorillo, Th. I. S. 75.

1) So unter andern auch auf einem vorzüglich schön gearbeiteten silbernen Kelche, welchen der Zar Iwan Wassiljewitsch im J. 1574. dem Kloster in Tichwin geschenkt hat.

2) Vet. Monum. T. I. p. 125.

„cari, movi omnem lapidem ac totas ingenii vires expertus sum ut id asse- „querer." Endlich fand er auf einer Mosaik in Ravenna diese Stäbe in den Händen der Engel rohrartig abgebildet; da fiel ihm die Stelle aus der Offenbarung (c. XII. v. 15.) ein, wo es heisst: „Und der mit mir redete hatte ein goldenes Rohr", und sogleich war es ihm klar, warum die Engel mit Stäben abgebildet werden. Auf einer grossen goldnen Griwna, 57 Dukaten schwer, welche vor kurzem (1821) im Tschernigowschen Gouvernement gefunden worden und für die Kaiserl. Sammlung der Hermitage bestimmt ist, sieht man den Erzengel Michael in Kirchenkleidung mit langen Flügeln, in der Rechten einen langen Stab, auf welchem ein grosses Kreutz befindlich, in der Linken eine Weltkugel haltend.

Die christlichen Künstler aller Zeiten bedienten sich des Symbols der Flügel, um die Schnelligkeit der Engel, als göttlicher Boten, zu bezeichnen. Nur Raphael bediente sich zuweilen dieses Zeichens nicht, weil er dessen nicht bedurfte, um seine Engel als solche kenntlich zu machen. Die Seher des alten Bundes erblickten sie in ihrer Begeisterung oft selbst mit sechs Flügeln; so sah Jesaias (c. VI. v. 2.) Seraphim über dem erhabenen Stuhle des Herrn stehen, die mit zwey Flügeln ihr Antlitz verhüllten, mit zweyen ihre Füsse bedeckten, und mit zweyen flogen. Auf einem Kreutze aus dem zwölften Jahrhunderte hat der Engel, der die ersten Eltern aus dem Paradiese treibt, zwey Flügel an den Schultern und zwey kleinere auf der Brust[3]). Auf einem zu Rom in der Kirche von S. Giovanni in Laterano befindlichen silbernen Kreutze aus dem 11. Jahrhunderte ist Gott der Vater bey der Schöpfung Adams sogar mit Flügeln vorgestellt[4]), und auf einem Gemälde von Giotto erscheint der Heiland dem heil. Franciscus in der Gestalt eines Cherubs mit acht Flügeln[5]).

3.

Die Verkündigung.

(Zu Seite 11.)

Seit der Wiederherstellung der Kunst in Italien scheinen die Maler eine Art von stillschweigender Uebereinkunft getroffen zu haben, wie die in der heil. Schrift angedeutete geheimnissvolle Ueberschattung in ihren Werken dargestellt werden dürfe. Ueberall

3) Ciampini Vet. Monum. T. II. Tab. X.

4) Ebend. Fig. 3.

5) D'Agincourt, Peinture, Pl. CXIV. fig. 3. Aehnliche Vorstellungen findet man ebend. Sculpture. Pl. XII. 16. u. Pl. XXXII. 5. Peinture Pl. XLII. 1. Pl. L. u. Pl. LIII.

schwebt die symbolische Taube hoch über der heil. Jungfrau, und senkt den von ihr ausstrahlenden Glanz auf das Haupt derselben herab. Diese Vorstellung schien indessen der Deutlichkeit der ältern Künstler nicht zu genügen, daher die mannigfachen, dem erhabenen Gegenstande oft wenig entsprechenden Mittel, die sie zur Versinnlichung desselben anwandten. Auf einem Bilde von Giotto[6]) z. B. schwebt Gott der Vater in der Luft, und aus dem ausgestreckten Zeigefinger seiner rechten Hand schiessen Strahlen, auf welchen die Taube herabfährt, auf die Brust der anbetenden Jungfrau.

Eine ausführliche Aufzählung der verschiedenen ältern Darstellungen dieser Begebenheit darf man indessen hier nicht erwarten, so interessant sie auch für die Geschichte der Kultur und Kunst seyn könnte. Es ist für unsern Zweck hinlänglich, einige Umstände anzuführen, die der auf den Korssünschen Thüren gegebenen Darstellung zur Erklärung dienen können. Die Vorstellung der unbefleckten Empfängniss durch unmittelbare Berührung des Hauptes, bisweilen auch des Ohres der heil. Jungfrau, scheint durch das ganze Mittelalter die herrschende gewesen zu seyn. Vielleicht wollte der fromme, einfache Sinn der Alten das, was der menschliche Verstand sonst nicht zu fassen vermochte, durch moralische Deutung des Mensch gewordenen Wortes verständlicher machen. Diese Idee finden wir schon in einem alten Hymnus vorherrschend, der mit den Worten anfängt: „Salve, virgo, mater Christi!" Wir finden sie, mehr oder weniger sinnlich ausgedrückt, auf einer Mosaik aus dem fünften Jahrhunderte in der Kirche Maria Maggiore zu Rom[7]), in einem Gemälde der ehemaligen Jesuiter-Kirche zu Costanz[8]), in einem Basrelief in der Kirche der heil. Katherine zu Oppenheim[9]), auf einem alten gemalten Fenster in Paris[1]), auf metallenen Becken aus dem 12. und 13ten Jahrhunderte[2]) auf einem Basrelief im Dome zu Havelberg[3]) u. a. a. O. m. Und dieser Vorstellung folgte auch der Künstler unserer Thüren als derjenigen, welche den auszudrückenden Gegenstand seinen Zeitgenossen versinnlichen konnte.

6) Riepenhausen Gesch. der Malerey in Italien, II. No. 3. Die Abbildung des heil. Gregor's mit einer Taube am rechten Ohre, als ein Zeichen der unmittelbaren Eingebung, verdient hier auch erwähnt zu werden. s. Macri Hierolexicon p. 65. und von der Hagen Briefe in die Heimath, Bd. I. S. 142.

7) Ciampini Vet. Monum. T. I. Tab. IL.

8) Fiorillo Gesch. der Malerey, Th. I. S. 293.

9) Ebend. Th. I. S. 340.

1) Musée des monumens français, par M. Lenoir p. 299.

2) Curiositäten, Bd. VI. S. 59. 63. 133.

3) J. G. Büsching's Reise durch einige Münster und Kirchen des nördl. Deutschlands, S. 67. 72. 77.

4.
Die Krippe Christi.
(Zu Seite 13.)

In der heil. Schrift, Luc. c. II. v. 7., heisst es: „Maria gebar ihren ersten Sohn und „wickelte ihn in Windeln, und legte ihn in eine Krippe, denn sie hatten sonst keinen „Raum in der Herberge." Joseph und Maria waren also genöthigt, aus Mangel an Raum in dem Caravanserai, in einem Stalle ein Obdach zu suchen. Mehrere Kirchenväter, namentlich der heil. Hieronymus, Justinus der Märtyrer, Eusebius u. a. stimmen aber darin überein, dass dieser Stall, wie es in dem bergigten Bethlehem sehr oft der Fall seyn musste und bey den Arabern noch jetzt zuweilen vorkömmt, in einer Höhle und zwar ausserhalb der Stadt war; und sie konnten diess mit Zuverlässigkeit wissen, da einige von ihnen, z. B. der heil. Justinus und Eusebius, selbst in Bethlehem wohnten[4]). Nach den Berichten der Reisenden wird dort auch noch die Krippe in einer solchen Höhlung oder Grotte gezeigt[5]). Diesen Nachrichten folgte auch Cimabue im 13ten Jahrhunderte, der auf einem Gemälde in der Kirche des heil. Franciscus von Assisi das Christkind in der Grotte liegend und von Engeln umgeben darstellt, die heil. Jungfrau aber und Joseph ausserhalb der Höhle, in der Mitte der durch die ausserordentliche Begebenheit herbeigelockten Hirten zeigt[6]). Die Hauptstadt der Christenheit rühmt sich dagegen unter ihren kostbarsten Reliquien einer Krippe von Holz, als derjenigen, in welche das Christus-Kind wirklich gelegt worden[7]). Die Krippe Christi ist überhaupt von jeher ein verehrter Gegenstand der Anbetung und religiösen Verzierung gewesen, und die bildende Kunst hat denselben stets mit so viel Vorliebe, Freiheit und Willkühr behandelt, dass der strenge Ciampini darüber in laute Klagen ausbricht. „Oh infelicitas," ruft er voll frommen Unwillens aus, da er von einer ähnlichen Vorstellung auf den ehernen Thüren zu Benevento spricht[8]), „oh infelicitas et inscitia temporum, in „quibus pictoribus sacra delineandi mysteria pro suo arbitrio data erat potestas!" Und noch heut zu Tage geben die sogenannten Presepii in Rom und Neapel die Veranlassung zu den sinnreichsten, kunstvollsten und kostbarsten Darstellungen, die man selbst gesehen haben muss, um sich von dem dabey angebrachten Geschmacke und ihrer zaubervollen Wirkung einen Begriff zu machen[9]).

4) Diction. histor. de la Bible, Art. Bethlehem.

5) Curiositäten, Bd. VII. S. 105.

6) D'Agincourt Hist. de l'Art, Peinture, Pl. CX. 3.

7) In der Kirche Sta. Maria Maggiore. S. über diesen Gegenstand Spannheim's Dissertation sur la Crêche de Notre Seigneur, Berlin 1695. Oetter's Nachricht von Christi Geburt in einer Höhle, Nürnberg 1774. u. a. m.

8) Vet. Monum. T. II. p. 27.

9) Beschreibungen dieser Krippen findet man bey Lalande, Volkmann und in den meisten Reisebeschreibungen über Italien.

Seit dem 8ten Jahrhunderte fiengen die Künstler an bey der Krippe Christi einen Ochsen und Esel abzubilden, welche sich bey seiner Geburt neben derselben befunden haben sollen[1]). Die heil. Schrift und die ältesten Kirchenväter erwähnen dieser Thiere bekanntlich nicht. Die Kunst hat sie erst später, nach der Angabe des Prudentius und anderer heil. Väter, der Beschreibung von der Geburt des Erlösers hinzugefügt, wahrscheinlich weil Jesaias c. I. v. 3. sagt: „Ein Ochse kennt seinen Herrn, und ein Esel „die Krippe seines Herrn, aber Israel kennet es nicht und mein Volk vernimmt es nicht“[2]).

5.

Vaterland, Namen und Insignien der heil. drey Könige.

(Zu Seite 14.)

Je weniger Nachrichten uns die heil. Schrift über die königlichen Weisen ertheilt hat, desto mehr hat ihre muthmaassliche Geschichte den Scharfsinn der Ausleger beschäftigt und eine Menge von Schriften veranlasst, aus denen wir hier mit der nöthigen Kürze nur folgendes herausheben[3]). Man nennt gewöhnlich drey Könige, obgleich die Bibel ihre Zahl nicht angiebt, sondern nur allgemein sagt: die Weisen. Da der Evangelist aber dreyerley Geschenke von ihnen erwähnt, nehmlich Gold, Weihrauch und Myrrhen, so nahm die Kirche schon in den ältesten Zeiten an, dass jede dieser Gaben dem Christkinde von einem der Weisen besonders überreicht worden, und ihrer folglich drey dasselbe anzubeten gekommen wären. Diese Geschenke hat man übrigens auch symbolisch zu erklären gesucht und dadurch gefunden, dass das Gold auf Christi Königswürde, der Weihrauch auf seine Gottheit und die Myrrhen auf seine Sterblichkeit zu deuten wären[4]).

In Ansehung ihres Vaterlandes sagt die heil. Schrift ausdrücklich, dass sie vom Morgenlande kamen, und diess versteht man allgemein von dem wüsten Arabien und Mesopotamien, welche Länder in Beziehung auf Judaea oft der Orient genannt werden. Der Evangelist nennt sie Weise, diess erklärt man durch Philosophen und Wahrsager, und nimmt an, dass ihr vorzügliches Studium die Sternkunde war. Die Vermuthung, dass sie Könige gewesen, wurde erst durch Tertullian, Ambrosius und andere Kirchen-

1) D'Agincourt, Sculpture, Pl. XII. 14. u. Pl. XIV. 10.

2) Diction. histor. de la Bible, Art. Crèche.

3) Die meisten ältern Schriften über diesen Gegenstand findet man gesammelt im Diction. histor. de la Bible, T. VI. p. 561. S. auch Curiositäten, Bd. V. S. 441. Bd. VII. S. 126 ff.

4) Diss. de Donis Magorum auct. Phil. Busquier, Antverpiae 1608. 8to.

väter aufgestellt, weil der Psalmist sagt[5]): „Die Könige aus Reich Arabia und Saba werden Gaben zuführen.“ Dieser Vorstellung gemäss hat sie nun auch die Kunst seit den ältesten Zeiten als Könige abgebildet, und dabey die jedesmaligen Begriffe von morgenländischer Königswürde in ihrer Kleidung auszudrücken gesucht. So tragen sie z. B. phrygische Mützen und dazische Kleidung auf einem der ältesten christlichen Sarcophage dem des Saturninus und der Musa[6]), und auf einer Münze des Johannes Zimisces[7]). Auf einem römischen Denkmale aus dem 12ten Jahrhunderte erscheinen sie mit Kronen auf den Häuptern und mit langen Hermelin-Mänteln bekleidet. Zwey von ihnen tragen lange Beinkleider, von oben bis unten mit Edelsteinen und Perlen besetzt; der Mittelste unter ihnen ist ein Mohr und unterscheidet sich als solcher auch durch die Kleidung[8]). Auf einem grossen Oelgemälde von Johann van Eyk haben sich sogar die Herzoge von Burgund als die drey morgenländischen Könige, und zwar Karl der Kühne als der Mohrenkönig abbilden und mit aller der verschwenderischen Pracht umgeben lassen, welche den reichen Hof von Burgund auszeichnete[9]). Die älteste Tradition nahm schon an, dass einer von ihnen ein indischer Fürst gewesen wäre, den Osorius Scheripemale nennt[1]); daher musste er eine dunklere Gesichtsfarbe bekommen, und so geschahe es, dass endlich einer von ihnen zum völligen Mohren gemacht wurde, und in Gemälden und Volkssagen noch immer als solcher erscheint.

Die Bibel nennt die heil. drey Könige bekanntlich gar nicht, und doch hat man, auf mancherley Authoritäten gestützt, ihre Namen verschiedentlich angegeben. Bald nannte man sie Apellius, Amerus und Damascus, bald Ator, Sato und Paratoras, bald Magalat, Galgalat und Saraïm[2]), und endlich Caspar, Melchior und Balthasar[3]), welche letztere Namen schon in frühern Zeiten allgemein angenommen und durch die Kirche sanctionirt wurden[4]). Doch auch dieser Umstand geht nicht mehr die Kunst an und gehört eigentlich nicht ganz hieher, da unsere Thüren der Namen der Weisen gar nicht erwähnen, und überhaupt nichts von den Kleidungen, Auszeichnungen und Attributen andeuten, womit man in spätern Denkmälern ihre Darstellung so reichlich ausgeschmückt hat[5]).

5) Ps. LXXII. v. 10.

6) Almanach aus Rom, I. S. 187.

7) Du Cange Familiae Augustae Byzantinae, p. 152.

8) Ciampini Vet. Monum. T. II. Tab. XXVII.

9) Archiv für Geographie, Historie u. s. w. Wien 1820. No. 122.

1) Diction. histor. de la Bible par Dom Calmet, T. III. p. 497.

2) Ebend. T. VI. p. 561.

3) Oder Patisar, wie er in den Gemälden der Herrad von Landsperg, Tab. III. genannt wird. Auf der dort befindlichen Abbildung ragt der mit Caspar bezeichnete um eine Kopflänge über die andern beiden hervor.

4) Melchior, Gaspar und Baldasar kommen schon auf einem Fresco-Gemälde aus dem 11ten Jahrhunderte in der Kirche di S. Urbano alla Caffarella bey Rom vor. S. D'Agincourt, Peinture, Pl. XCV.

5) Vor kurzem hat Göthe, in seiner Zeitschrift: Ueber Kunst und Alterthum, II. 2. S. 156., Nachricht von einer bisher unbekannten lateinischen Handschrift

6.

Eliae Himmelfahrt.

(Zu Seite 27.)

Unserer Absicht getreu, durch Anführung der Behandlung ähnlicher Gegenstände den Abbildungen auf unsern Thüren mehr Licht und Interesse zu geben, führen wir ein Gemälde einer griechischen Handschrift im Vatican, aus dem 9ten Jahrhunderte, an, wo die Himmelfahrt des Elias folgendermaassen dargestellt ist. Der Prophet, mit einem Heiligenscheine umgeben, steht zwischen zwey feurigen zum Himmel hinan schwebenden Rossen auf der Deichsel eines Wagens, der nur durch das bey dieser Stellung hinreichende Vordergestell ausgedrückt ist. Mit der linken Hand hält er den Zügel des einen Pferdes, mit der Rechten reicht er dem Elisa seinen festzusammen gewickelten Mantel hinab [6]). Auf einem der ältesten christlichen Sarcophagen in Rom ist Christus auf einer mit vier Rossen bespannten Quadriga, die sich über dem unter ihr personificirten Tiberstrome in die Lüfte schwingend, unter dem Bilde des Elias vorgestellt [7]).

7.

Eine aus den Wolken ragende Hand, als Symbol der Gegenwart Gottes.

(Zu Seite 28.)

Die Hand des Herrn, nach einem der Bibel sehr gewöhnlichen Hebraismus für: die Macht des Herrn. „In Menologio Graeco Basiliano," sagt Assemanni, „quod Ba-„silii Porphyrogeniti jussu scriptum pictumque fuit circa annum Christi 980. et authenti-„cum servatur in Bibliotheca Vaticana, frequenter occurrit imago Dei O. M. non quidem „sub specie hominis, sed sub forma manus humanae e nubibus prodeuntis radiosque „emittentis [8])".

über die heil. drey Könige gegeben, die diesen poëtischen Gegenstand auf eine sehr anziehende Weise behandelt. — In einem, dem ehrwürdigen Beda zugeschriebenen Werke: Excerpta ex SS. Patribus, wird ihre Gestalt, Alter, Kleidung, Geschenk u. s. w. aufs Umständlichste beschrieben und erklärt, s. Diction. histor. de la Bible, T. III. p. 497.

6) D'Agincourt Hist. de l'art, Peinture, pl. XXXIV. Ebendas. pl. CXIV. 2. ist die Himmelfahrt des heil. Franciscus nach einem Gemälde von Giotto abgebildet, wo er in einem feurigen Wagen ohne Pferde aus dem Klosterhofe in die Höhe schwebt.

7) Almanach aus Rom, 1810. S. 176.

8) Kalend. Eccl. univ. T. I. p. 50—53., wo auch noch viele andere Beispiele dieser Vorstellung angeführt werden. S. auch Ciampini Monum. vet. T. II. Tab. VI. X. fig. 12. Tab. XI. fig. 2. 7. Tab. XX. fig. 6. 10. Tab. XXI. fig. 3. Tab. XXIV. fig. 5. Sepulcra

Segnend kommt die aus den Wolken ragende Hand vor in einer vaticanischen griechischen Handschrift aus dem Ende des 6ten Jahrhunderts[9]), und auf zwey Gemälden einer sehr alten Handschrift in der kais. Bibliothek zu Wien vor[1]), wo sie dem Noah nach der Sündfluth den Regenbogen, und Abrahams Traum, wo sie auf die zahllosen Sterne des Firmaments zeigt. Eben so auf dem Grabmale Dagoberts[2]).

Auf einem Gemälde aus dem 9. oder 10ten Jahrhunderte in einer Handschrift der königl. Bibliothek zu Paris ist der Prophet Esaias vorgestellt auf welchen eine aus den Wolken ragende Hand Strahlen wirft[3]). Auf einem Gemälde aus den Zeiten Karl's des Kahlen sieht man über diesem Könige eine völlig geöffnete Hand aus den Wolken ragen, aus deren Fingerspitzen Strahlen auf sein Haupt herabströmen[3a]). In einer griechischen Handschrift im Vatikan, aus dem 12. Jahrh. schwebt eine aus den Wolken ragende Hand segnend über dem am Oelberge leidenden Heiland[4]), und auf einem Gemälde, das Christi Himmelfahrt vorstellt, in einer römischen Handschrift aus dem 10. Jahrh. ergreift den Erlöser eine Hand aus dem Himmel[5]). Einen höchst sonderbaren Ausdruck aber hat der Künstler in der erwähnten Wiener Handschrift[6]) der aus den Wolken hervorgehenden Hand gegeben, als es bey einer Abbildung der Vertreibung der ersten Eltern aus dem Paradiese darauf ankam, den Zorn des Allerhöchsten anzudeuten; hier ist nehmlich der Mittelfinger an den Daumen gedrückt, um ihn in die Hand hinabzuschnellen, und dadurch das den Aerger und Hohn des gemeinen Lebens bezeichnende Schnippchen dargestellt. Auf einer Malerey aus dem fünften Jahrhunderte in den römischen Catacomben sieht man bey der Opferung Isaaks eine befehlende Hand in den Wolken[7]); in einer Miniature einer Handschrift der Bibel aus dem 9ten Jahrh., so wie auf einem hölzernen Basrelief des 13ten Jahrh. auf der Thüre der Kirche der heil. Sabina in Rom, erscheint dem Moses eine Hand aus dem Himmel, welche eine Rolle hält[8]), und auf einem Fresco-Gemälde von Giotto aus dem 14ten Jahrh. sieht man zwey Hände aus den Wolken zum Empfang des heil. Franciscus ausgebreitet[9]).

Caemeterii S. Callisti Papae, in Pauli Aringhi Roma subterranea T. I. p. 589. Fundgruben des Orients VI. 1. Taf. V. I. Strutt's Ancient England Tab. XXV. XXXVI. u. XLIV.

9) Assemanni Kalendaria Eccles. univ. T. I. p. 53.

1) Lambecii Comment. de Biblioth. Caes. Vindobon. T. III. p. 10.

2) Atlas des Monumens de la France par Lenoir, Pl. XXII.

3) Palaeographia graeca op. Bern. de Montfaucon p. 13. und D'Agincourt Hist. de l'art, Peinture, pl. XLVI. 1.

3a) Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XXVI.

4) D'Agincourt, Peinture, Pl. LVII. Montfaucon Monum. de la Mon. Franç. T. II. p. 14. pl. II. und XXI.

5) D'Agincourt, Pl. XLIII. 4.

6) Lambecii Comment. de Biblioth. Caes. Vindob. T. III. p. 6.

7) D'Agincourt, Peinture, Pl. XII. 5.

8) Ebend. Peinture, Pl. XLI. Sculpture, Pl. XXII. 7.

9) Ebend. Peinture, Pl. CXVI. 7. Aehnliche Vorstellungen aus dem 4, 7, 8 und 9ten Jahrh. findet

Die frühere griechische Kunst bildete diese Hand in den Wolken auch oft mit einem Kranze ab, den sie über das Haupt Christi, der heil. Jungfrau oder eines Märtyrers hielt. Später trug die Schmeicheley dieses erhabene Symbol auf die byzantinischen Kaisermünzen über, wo wir die Hand, mit dem Kranze, über den Bildnissen des Arcadius, der Eudokia, der Galla Placidia, des Valentinianus und der Pulcheria [1]); ohne Kranz aber auf den Geprägen des Alexius Comnenus, Joannes, Manuel, Isaak, Angelus u. a. erblicken [2]). So sehen wir auch die Rechte des Herrn mit der Krone des Lebens aus den Wolken ragen auf der allegorischen Vorstellung der Tugendleiter in dem Hortus Deliciarum der Herrad von Landsperg (Tab. IX.).

8.

Die Schöpfung der Eva.

(Zu Seite 33.)

Um die eigenthümliche Poesie zu würdigen, mit welcher der Künstler der Korssünschen Thüren diesen Gegenstand behandelt hat, und zugleich um einen kleinen Beitrag zu einer Kunstgeschichte biblischer Darstellungen zu liefern, stellen wir hier einige ältere und neuere Bearbeitungen des nehmlichen reitzenden Stoffes zusammen.

Auf einer elfenbeinernen Tafel griechischer Kunst aus dem 4ten Jahrh. entsteigt Eva der Seite Adams auf das Geheiss einer aus den Wolken ragenden Hand [3]). Ein Gemälde aus dem 9ten Jahrh. in einer in Rom befindlichen Handschrift der Bibel stellt den ewigen Vater vor, wie er aus Adams geöffneter Seite eine Ribbe nimmt, und fügt die erklärende Unterschrift hinzu:

Ac lateralis ei sociatur habenda virago [4]).

Auf einem künstlich gearbeiteten, bey Ciampini abgebildeten Kreutze [5]) sitzt Gott der Vater, bey der Schöpfung der Eva, mit einem Heiligenscheine um das Haupt auf einem runden, thronartigen Lehnstuhle und reicht der Neugebornen die Hand, die auf sein Geheiss aus Adams Hüfte hervorsteigt. Ein Basrelief aus dem 12ten Jahrh. stellt die Schöpfung der Eva unter einem reichverzierten Säulengange vor [6]). In dem „Hortus de-

man ebend. Sculpture, Pl. XII. 1. Peinture, Pl. XVII. 5. 13. 14.

1) Du Fresne Familiae Augustae Byzantinae, p. 63. 65. 67. 77.

2) Ebend. p. 168. 201.

3) D'Agincourt Sculpture, Pl. XII. 1.

4) D'Agincourt, Peinture, pl. XLI. 2. Sculpture, pl. XXXII. 2.

5) Monum. Vet. Tom. II. Tab. X.

6) D'Agincourt, Sculpture, Pl. XXXI. 6.

„liciarum“ der gelehrten Herrad von Landsperg [7]) hält der Schöpfer die dem schlafenden Adam entnommene Ribbe, aus der Eva bis unter der Brust fertig hervorragt. Eine Legende der römischen Kirche legt die Erschaffung der Eva aus Adams Hüfte vorzugsweise der heil. Jungfrau bey [8]), und so sehen wir sie auch auf den ehernen Thüren der Domkirche in Augsburg vorgestellt [9]). An dem, dem Beschauer rechts stehenden Flügel, auf der mittelsten Tafel in der zweyten Reihe von unten, steht die heil. Jungfrau völlig griechisch bekleidet und mit einem flach auf dem Haupte liegenden Heiligenscheine, vor Adam, der auf einem ungleichen, steinigen Boden liegend schläft, und empfängt mit der rechten Hand die seiner Seite entsteigende Eva, während sie die Linke schützend über sie ausgestreckt hält. Auf der mittelsten Tafel der letzten Reihe legt der neugeschaffnen Eva die Rechte auf die Brust und scheint sie mit himmlischem Feuer zu beleben [1]).

Das Ideal in Erfindung und Ausführung unter allen Darstellungen dieses Gegenstandes siehet man an den bronzenen Hauptthüren des Domes in Florenz von der Hand des unsterblichen Lorenzo Ghiberti [2]). Adam schlummert hier an einem Bache unter einem dickbelaubten Gebüsche, die neugeborne Gefährtin seines Lebens steigt eben aus seiner Hüfte hervor und wird von vier sich mit unaussprechlicher Innigkeit an sie schmiegenden Engeln dem himmlischen Vater entgegengeführt, der sie mit segnender Rechte empfängt [3]). Ein Halbkreis von staunenden und anbetenden Engeln umschwebt in der Höhe diese über allen Ausdruck schöne Darstellung [4]).

7) Ausgabe von Engelhardt, Stuttg. 1818. S. 30.

8) Gerken's Reisen, Bd. I. S. 211. Misson's Reise nach Italien, S. 97. Im Vorbeigehen glauben wir hier einer besondern Vorstellung erwähnen zu müssen, nach welcher Adam von Christus geschaffen wird. Sie befindet sich in einer um 1350. geschriebenen bulgarischen Chronik in der vatikanischen Bibliothek, fol. 7. S. Assemanni Calendaria Ecclesiae univ. Vol. V. p. 204.

9) Quaglio Denkmäler der Baukunst des Mittelalters im Königreich Baiern, München 1816. fol.

1) In Herrn von der Hagen's Briefen in die Heimath, Bd. I. S. 115. wird der Augsburger Thüren gedacht. Von dem oben angeführten Gegenstande heisst es S. 116. etwas dunkel: „Die Ueberlieferung, dass „diese weibliche Gestalt die heil. Jungfrau sey, hat „wohl guten Grund, und ist eben so bedeutsam, „als das Ave der Mutter Gottes, der diese Kirche geweihet, die umgekehrte Eva ist: es ist gleichsam eine „Selbstschöpfung.“

2) Eine vortreffliche Abbildung der hier angeführten Arbeit findet man in den Umrissen der Florentiner Thüren von dem Kalmucken Fedor Iwanowitsch, Taf. I. und in des Conte Cicognara Storia della Scoltura, T. II. Tab. XXI.

3) Cicognara a. a. O. p. 91. beschreibt diese reitzende Gruppe sehr schön: „I quattro angioletti,“ sagt er, „assistono alla formazione della Donna e gen„tilmente ne sorregono il corpo, il quale avanti di ri„cevere intero sviluppo non è per anche alle sue pro„prie forze e alla sua potenza independente interamen„te abandonato, e tra la non essistenza e la vita rice„ve il sussidio di forze celesti.“

4) „Nulla di più affetuoso e divoto si vede prodotto dall' arte della scoltura.“ Ebend.

9.

Der Regenbogen, als Stuhl der Herrlichkeit Christi.

(Zu Seite 36.)

Christus, als Richter der Welt auf einem Regenbogen sitzend, kommt häufig auf ältern Kunstwerken vor. So sieht man ihn schon auf einem Mosaik-Gemälde aus Justinian's Zeitalter in der Sophien-Kirche zu Constantinopel[5]). In einem Oval auf dem Regenbogen sitzend erscheint er ferner auf einer Zeichnung in einer angelsächsischen Handschrift aus dem 9ten Jahrhunderte[6]). Eben so auf den Thüren der Kirche di S. Paolo zu Rom, aus dem 11ten Jahrh.[7]), auf einer ehemals in Lüneburg befindlichen silbernen Schale, einem Kunstwerke des heil. Bernward aus dem Anfange des 12ten Jahrh.[8]), in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg[9]), auf der berühmten Lüneburger goldenen Tafel[1]), wahrscheinlich aus der Zeit Heinrich's des Löwen, auf dem merkwürdigen Gemälde zu Danzig, das jüngste Gericht vorstellend u. a. m.

10.

Sonne und Mond neben dem Heilande.

(Zu Seite 37.)

In einer Handschrift der kais. Bibliothek zu Wien, welche Gedichte von Otfried, dem deutschen Uebersetzer der Evangelien enthält, sieht man eine Abbildung des Erlösers am Kreutze. Oben sind zu beiden Seiten des Bildes zwey Medaillons angebracht. In dem einen zur Rechten befindet sich eine weibliche Figur mit einer strahlenden Sonnenscheibe um das Haupt, die wehmuthsvoll mit einem Tuche ihre Thränen trocknet. In dem andern ist ebenfalls eine weibliche Figur dargestellt, mit einer dunkeln Mondscheibe um den Kopf und einem kleinen aufgehenden Monde vor der Stirne, die wie ihre Gefährtin sich in Trauer verhüllt. Es ist hier merkwürdig zu sehen, dass die Erzählung, wie Sonne und Mond sich bey dem Tode des Heilandes verdunkeln, das heisst, wie die ganze Schöpfung sich in Nacht und Trauer hüllt, noch ganz im antiken Geiste behan-

5) Du Cange Constantinopolis Christiana, p. 30.
6) I. Strutt's Ancient England, Tab. XXVIII.
7) D'Agincourt, Sculpture, pl. XV. 13.
8) Fiorillo Gesch. d. Mal. in Deutschl. u. d. Niederl. Th. II. S. 47.
9) Ausgabe von Engelhardt, S. 49.
1) Fiorillo a. a. O. S. 80.

delt worden ist[2]). Aehnliche Medaillons mit Sonne und Mond neben dem Kreutze findet man in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg abgebildet, wo sich die erstere mit ihrer in den Kreis der Lichtscheibe hineingezeichneten Hand das thränende Auge trocknet[3]).

Eine andere Vorstellung, die der auf den Thüren zu Nowogorod abgebildeten ähnlich ist, führt die Beschreibung eines alten Gemäldes aus dem Kloster Benedictbeuern an, wo es heisst: „In superiori parte ascensio Domini et seditio ejus. Juxta trabes in „spera (sphaera) quam sustentabant quatuor angeli. Sol in dextra, Luna in sinistra"[4]). Beide Himmelslichter siehet man auch ebenso neben dem von einer Glorie umgebenen Erlöser, in einem Gemälde aus dem 4ten Jahrhunderte[5]).

II.

Die Thiere als Symbole der Evangelisten.

(Zu Seite 37.)

Die ältesten Christen kannten die Thiere, τέσσαρα ζῶα, als Symbole der Evangelisten gar nicht. Die Abbildungen derselben finden sich daher auch nirgends auf ihren frühern Denkmälern in Coemeterien und Catacomben[6]), sondern zeigen sich zuerst auf Mosaiken des 5ten Jahrhunderts[7]), obgleich auch noch spätere Darstellungen der heil. Schriftsteller ohne dieselben vorkommen[8]).

Die Idee zu diesen Attributen fand die Kirche bey dem Propheten Hesekiel, wo es c. X. v. 14. heisst: „Ein jegliches (Rad) hatte vier Angesichter, das erste Angesicht war „ein Cherub, das andere ein Mensch, das dritte ein Löwe, das vierte ein Adler"; und noch bestimmter in der Offenbahrung Johannis, c. IV. v. 7.: „Und das erste Thier „war gleich einem Löwen, und das andere Thier war gleich einem Kalbe, und das

2) Kollari Annales Vindobon. T. I. p. 576.

3) Ausg. von Engelhardt, S. 41.

4) Fiorillo Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. u. d. Niederl. Th. I. S. 179. Auch in dessen kleinen Schriften artist. Inhalts, Th. I. S. 12.

5) D'Agincourt, Peinture, pl. XXVII.

6) Steph. Borgia de Cruce Veliterna, p. 117.

7) Ciampini Vet. Monum. T. I. Cap. XXI. Tab. XLVIII. T. II. cap. IX. Tab. XX. XXI. XXXVI. D'Agincourt, Peinture, Pl. XVI. 7. 10. 12.

8) In zwey sehr alten prächtigen Handschriften der Evangelien, welche sich in der kais. Bibliothek zu Wien befinden, sind die Evangelisten ohne Thiere abgebildet. S. Lambecii Comment. de Biblioth. Caes. Vindob. T. III. p. 111. 123. 555. Selbst auf den bronzenen Thüren di S. Paolo in Rom, welche dem 11ten Jahrh. angehören, siehet man diese Symbole noch nicht. S. D'Agincourt, Sculpture, Pl. XVI. Sie fehlen ebenfalls auf dem merkwürdigen Polozkischen Kreutze von 1161., von welchem weiter unten die Rede seyn wird.

„dritte hatte ein Antlitz wie ein Mensch, und das vierte Thier glich einem fliegenden „Adler". In beiden Gesichten, deren bildliche Bedeutung übrigens verschieden erklärt wird, finden wir einen Menschen, einen Löwen, einen Adler und einen Cherub, für welchen letztern jedoch in der Apokalypse ein Kalb steht. Diese Abweichung kann vielleicht so erklärt werden, dass das Wort Cherub im Hebräischen oft ein Kalb oder einen Stier bedeutet[9]), und nach Josephus[1]) die Cherubim als ausserordentliche Wesen angegeben werden, deren Gestalt den Menschen unbekannt ist. Nach dieser Auslegung ist das Bild der Apokalypse in der Folge beybehalten worden, nur dass man statt des Kalbes einen Stier angenommen hat. Diese allegorischen Thiere oder Bilder wandten also die heil. Kirchenväter Irenäus, Augustinus und Hieronymus zuerst auf die vier Evangelisten an, nach ihrem Urtheile über den Charakter oder den Hauptinhalt der Schriften eines jeden von ihnen. Doch theilten sie anfangs die Symbole verschieden aus, und kamen nur darin überein, dass alle dem Evangelisten Lucas den Stier als Begleiter zuerkannten. Nach dem heil. Irenäus bekam Matthäus den Menschen, Marcus den Adler und Johannes den Löwen[2]). Der heil. Augustinus aber erklärte sich für eine andere Vertheilung, nach welcher Matthäus den Löwen, Marcus den Menschen und Johannes den Adler zum Begleiter erhielt[3]). Die Gründe zu diesem Urtheile bestimmt er sehr deutlich in folgender Stelle[4]): „Plerique ante nos in animalibus „quatuor intellexerunt Leonem pro Rege positum, quoniam videtur esse Rex bestiarum „propter terribilem fortitudinem. Haec persona tributa est Matthaeo, quia in genera- „tione Domini Regiam seriem prosequutus est. Lucas autem quoniam coepit a Sacer- „dotis Zachariae, Sacerdotis faciens mentionem patris Joannis Baptistae, Vitulo deputa- „tus est, quia magna victima Vitulus erat in sacrificio Sacerdotum. Marco Homo Christus „merito assignatus est, quia neque de Regia potestate aliquid dixit, neque de Sacerdo- „tali, sed tantum ab Homine Christo exorsus est. Aquila est Joannes lucis aeternae „contemplator: dicuntur enim pulli aquilarum sic a parentibus probari, patris scilicet „ungue suspendi, et radiis solis opponi: qui firme contemplatus fuerit, filius agnoscitur: „si acie palpitaverit, tanquam adulterinus ab ungue dimittitur"[5]). Indessen waren weder das Ansehen noch die Gründe des heil. Augustinus hinreichend, diese Ansicht zur herrschenden zu machen. Der heil. Hieronymus fand es vielmehr angemessener, dem heil. Matthäus den Menschen, dem heil. Marcus den Löwen und dem heil. Johannes den Adler zu ertheilen, und diese letztere Ordnung blieb nun für die Folge die bestimmte;

9) Diction. hist. de la Bible par Dom Calmet, art. Cherub.

1) Antiquit. Jud. l. 3. c. 6.

2) Münter Diss. de Symbolis vet. eccles. p. 25.

3) „Unde mihi videtur probabilius attendisse illos, „qui Leonem in Matthaeo, Hominem in Marco intellexerunt: Vitulum vero in Luca, Aquilam in Joanne, quam qui Hominem Matthaeo, Aquilam Marco, Leo- „nem Joanni tribuerunt."

4) Super Joannem c. 86.

5) Ciampini Vet. Monum. T. I. p. 191. 193.

sie wurde von den Vätern der griechischen und lateinischen Kirche allgemein angenommen und von den Künstlern aller Zeiten als Richtschnur befolgt. In der mit Miniaturen reich versehenen Handschrift der Bibel aus dem 9ten Jahrh., welche das Kloster di S. Paolo in Rom besitzt, heisst es daher:

Hoc Matheus agens hominem generaliter implet.
Marcus ut alta fremit vox per deserta Leonis,
Jura Sacerdotii Lucas tenet ore juvenci,
More volans aquile verbo petit astra Johannes.

Eine merkwürdige Abweichung von dieser Ansicht findet sich in einem Gemälde des sogenannten Ostromirschen Evangeliums in der kais. Bibliothek zu St. Petersburg, vom Jahre 1056, der ältesten Handschrift, welche die russische Palaeographie kennt. Hier erscheint dem Evangelisten Lucas aus der Höhe der geflügelte und mit einem reich verzierten Heiligenscheine umglänzte Stier und hält ihm das aufgewickelte Evangelium vor. Zwischen dem heil. Lucas und dem Thiere steht in slavonischer Sprache folgende Inschrift: Симъ образомъ тельцемъ духъ святыи явися луцѣ, d. i. „In dieser Gestalt als Kalb erschien der heil. Geist dem Lucas."

Auch in der Ordnung, wie sie die symbolischen Thiere auf einander folgen liessen, erlaubten sich die Künstler noch manchmal einige Willkühr, wovon wir hier auf den Nowogorodschen Thüren ebenfalls einen Beweis finden. Am häufigsten kommt jedoch, ohne Rücksicht auf die biblische Folge der Evangelisten, erst der Mensch (Engel), dann der Adler, ferner das Kalb (der Stier), und endlich der Löwe.

Aehnliche Verschiedenheit herrscht in der Art, wie man diese Symbole darstellt. Bisweilen sind nehmlich, wie auf unsern Thüren, alle vier Bilder geflügelt, z. B. auf einem alten Mosaik-Gemälde bey Ciampini[6]). Aus dieser Darstellung kann man es erklären, dass aus dem ursprünglich nach der Bibel angedeuteten Menschen des Evangelisten Matthäus ein Engel geworden und als solcher in den Werken der Künstler beibehalten ist. Eben so hat diese Künstler-Tradition auch dem Löwen des heil. Marcus die Flügel erhalten, wie man ihn besonders auf alten Denkmälern und Münzen der ehemaligen Republik Venedig sieht, wo der heil. Theodor, bisheriger Patron der wunderbaren Inselstadt, im 9ten Jahrh. das Schutzrecht über dieselbe dem heil. Marcus überlassen musste. Die Thiere der Evangelisten erscheinen ferner auf alten Kunstwerken bisweilen alle mit einem Heiligenscheine[7]); auf unsern Thüren hat ihn nur der Löwe, der ihn auch auf allen ältern Abbildungen in Venedig erhielt. Der Engel des heil. Mat-

6) Vet. Monum. T. I. Tab. XLVIII. Auch in einer Handschrift der Bibel aus dem 9ten Jahrh. s. D'Agincourt, Peinture, Pl. XLII. 6.

7) Ciampini V. M. T. I. p. 115. erklärt diess für eine Nachahmung der Gewohnheit der Alten, einige Thiere, welche den Gottheiten besonders heilig waren, oder selbst für unsterblich gehalten wurden, z. B. den Phönix, Pfau, ägyptischen grossen Käfer u. a. m. mit dieser Auszeichnung abzubilden.

thäus wird bisweilen von neuern Künstlern mit dem Kelche in der Hand und einer darüber schwebenden Hostie abgebildet[8]). Eine sehr sonderbare Vorstellung siehet man auf einem Gemälde des Thoma di Mutina aus dem 14. Jahrh., wo die vier Evangelisten mit den Köpfen der ihnen beigegebenen Thiere mit dem Heiligenscheine und Flügeln neben einem Crucifixe dargestellt sind[9]); so wie eine andere des 9ten Jahrh., wo der heil. Johannes mit einem Adlerkopfe und der Glorie um denselben erscheint[1]). Die blossen geflügelten Köpfe der symbolischen Thiere sind auf einem in Holz geschnitzten Basrelief aus dem 13ten Jahrh. in der Kirche der heil. Sabina in Rom dargestellt[2]). Jedes der Thiere einzeln mit den Köpfen der übrigen dreyen, von einem gemeischaftlichen Nimbus umgeben, sieht man in einer Handschrift der lateinischen Bibel aus dem 9ten Jahrh. in dem Kloster di S. Paolo fuori delle mure bey Rom[3]). Die vier Thiere in eine Gruppe verschlungen unter einer Glorie, in welcher Christus erscheint, findet man in einem Gemälde einer syrischen Handschrift in der Laurentiana zu Florenz[4]); und eine andere in ihrer Art einzige Zusammenstellung in einer Bibel aus dem 9ten Jahrh., wo Christus auf einem Throne sitzt, der Engel ihm im Schoosse liegt, der Löwe und Ochs schmeichelnd an ihm aufgerichtet stehen, und der Adler auf einem flatternden Gewande schwebt, welches der Erlöser über seinem Haupte ausgebreitet hält[5]). Auf einem Bilde von Giotto[6]), in der Kirche Sta. Croce in Florenz, trägt der schwebende Adler das Buch, worin der Evangelist schreibt, und der Engel schwingt sich andächtig mit über der Brust verschlungenen Händen neben dem lesenden Matthäus in die Höhe.

Oft halten, wie auf unsern Thüren, alle vier Sinnbilder, bisweilen nur einige, und darunter besonders der Löwe, ein Buch, das auch wohl reich mit Edelsteinen verziert ist, und das Evangelium andeuten soll. Da diese Bücher, selbst auf den ältesten Denkmälern, gewöhnlich nicht die alte Form von Rollen, sondern die neuere viereckige unserer Bände haben[7]), und dieser Umstand einen Zweifel gegen das Alter der Darstellung erwecken könnte, so begegnet der gelehrte Bischof, Dr. Münter, demselben durch die Behauptung, dass man die heutige Form unserer Bücher schon in das 5te oder 6te Jahrh. setzen könne. Nach einer Bemerkung dieses gründlichen Kenners des Alterthums giebt es auch eine merkwürdige Kupfermünze eines Gothenköniges aus dem 6ten Jahrh., auf welcher die Symbole und Namen der Evangelisten vorkommen[8]).

8) Ciampini T. II. Tab. XIV. fig. 2.

9) D'Agincourt, Peinture, Pl. CXXXIII. 3. Eine ähnliche spätere Vorstellung befindet sich in der Nicolai-Kirche in Göttingen, s. Fiorillo kleine Schriften artist. Inhalts, Th. I. S. 352.

1) D'Agincourt, Peinture, Pl. XLVII. 2.

2) Ebend. Sculpture, Pl. XXII 2.

3) Ebend. Peinture, Pl. XLII. 1.

4) Ebend. Pl. XXVII.

5) Ebend. Pl. XLII. 9.

6) Riepenhausen Gesch. d. Malerey in Italien, II. No. 12.

7) Münter Diss. de Symbolis vet. Ecclesiae artis operibus expressis, p. 26.

8) Münter, l. c.

12.
Lilien auf alten Kunstwerken.
(Zu Seite 39.)

Das Erscheinen der Lilie als Verzierung darf auf einem so alten Kunstwerke, wie unsere Thüren, nicht befremden, da man sie auf weit ältern, und, wie man behauptet, sogar an ägyptischen Tempeln und auf den Zeptern der Könige von Babylon findet [9]). An die französische Lilie ist hier nicht zu denken, da unsere Thüren ein ächt deutsches Product zu seyn scheinen, hier überhaupt gar keine Beziehung auf das französische Wappen denkbar, und dieses bestimmt auch viel jünger als unser Kunstwerk ist [1]). Die Lilien erscheinen nehmlich im französischen Wappen nicht früher als unter Ludwig IX., und in der dreifachen Zahl erst seit Philipp IV. Auf den Zeptern der Könige von Frankreich aber sieht man sie schon seit Pipin, z. B. auf einem Gemälde aus dem 9ten Jahrh. [1a]). Ja man könnte sie vielleicht schon auf einem elfenbeinernen Täfelchen aus dem 6ten Jahrh. erkennen, das man bey d'Agincourt [2]) abgebildet findet. Ihr Ursprung wird verschieden erklärt [2a]); einige leiten ihn von Dagobert I. ab, der in seinem Siegel drey zusammengebundene Zepter führte, welche die drey durch ihn vereinigte Reiche, Australien, Neustrien und Burgund andeuten sollten, und deren Spitzen die Figur einer Lilie bildeten. Andere glauben, die Lilien wären aus den schlecht dargestellten Bienen entstanden, mit welchen die Mäntel der ersten Könige verziert waren. Noch andere sehen darin die mit zwey Seitenhaken versehene eiserne Spitze einer Lanze, Francisque genannt, deren sich die alten fränkischen Herrscher bedienten. Für die wahrscheinlichste Meinung endlich hält man die, dass diese Lilie, die in Frankreichs Sümpfen und Teichen häufig wachsende Iris lutea und von Lothar, oder nach andern von Ludwig VII., zuerst auf den Zepter und die Krone gesetzt worden sey [3]).

9) Lilien als Verzierungen kommen unter andern an einer Kirche aus dem 12ten Jahrh. zu Mödling bey Wien vor. S. Archiv für Geographie u. s. w. 1821. No. 109. S. 439. Auf den Kronen der griechischen Kaiser findet man sie ebenfalls, s. Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. P. I. p. XXXII. Ebenso auf Siegeln der Kaiser Otto, Conrad u. a.

1) Montfaucon Monum. de la Mon. Franç. T. p. XXX.

1a) Atlas des Monum. de la France par Lenoir. Pl. IX.

2) Sculpture, Pl. XII. 6.

2a) Bey Montfaucon a. a. O. findet man den Ursprung, die Form und die Veränderungen der Lilien umständlich beschrieben, auch des Mährchens erwähnt, dass es eigentlich drey Kröten seyn sollten.

3) Dictionnaire des Beaux-Arts par A. L. Millin, Art. Fleur-de-Lys.

13.

Die Palme, als Freudens- und Sieges-Symbol.

(Zu Seite 38.)

Die Palme [4]) war seit den ältesten Zeiten ein Symbol des Sieges, und man findet das feyerliche Tragen ihrer Zweige schon bey den Hebräern, Persern und Griechen. Bey den Aegyptern kommen die Palmenbäume schon in ältern Zeiten bey Prozessionen vor, und werden daher auch in der bekannten Inschrift von Rosette erwähnt [5]). Die Mohammedaner bedienen sich ihrer ebenfalls noch an manchen Festen. Es war daher im Alterthume sehr gewöhnlich siegenden Fürsten, bey ihrem Einzuge in eine eroberte Stadt, goldene Palmzweige als Zeichen der Verehrung und Huldigung entgegen zu schicken, und so finden wir sie auch auf einer grossen Menge von Münzen und andern Denkmälern. Die Palme bedeutete ferner Freude, Ueberfluss, Glückseligkeit, Freyheit und Friede, und so kommt sie auch häufig in der heil. Schrift vor [6]). Von den Juden ging dieses Symbol auf die Christen über, auf deren ältesten Kunstwerken man es, besonders zur Bezeichnung des Märtyrertodes, nicht selten findet [7]), und noch im 15ten Jahrh. bildete man auf den Leichensteinen die Verstorbenen oft als Sieger mit Palmenzweigen in den Händen ab.

Um den triumphirenden Einzug des Erlösers in Jerusalem jährlich auf eine symbolische Art zu feyern, stiftete die Kirche ein besonderes Fest zur Weihe und Prozession der Palmzweige. Dieses Fest wird vorzüglich in der sixtinischen Capelle in Rom am Palmsonntage mit grossen Feyerlichkeiten begangen [8]). Hieher gehört auch noch die frühere in Moskau und Nowogorod üblich gewesene und im südlichen Deutschland und Frankreich noch bis in unsere Zeiten gebräuchliche Prozession des Palmesels, über die man bey Nicolai, Millin und andern Reisenden Nachrichten aus verschiedenen Ländern findet [9]).

4) Ueber die Palme s. Aringhii Roma subterranea novissima, T. II. p. 341. und Münter's Diss. de Symbolis vet. Eccles. v. Palma.

5) Villoison's dritter Brief an Akerblad, in Mag. Encyclop. année IX. T. II. p. 327.

6) Z. B. 1 Macc. c. XIII. v. 37. 51. 2 Macc. c. X. v. 7. Apocal. c. VII. v. 9. u. a. m.

7) Ciampini de sacris aedificiis a Constantino M. constructis, Cap. X. In Opp. T. III. Boldetti Osservazioni sopra i cimeterj di SS. Martiri, p. 215—283.

8) Man findet die Beschreibung davon in Fr. Cancellieri Descrizzione delle funzioni che si celebrano nella capella Pontefica per la Settimana Santa, Roma 1789. 8vo, und sehr vermehrt unter dem Titel: Description des chapelles Papales de Noël, de Pâques, et de S. Pierre dans la Basilique du Vatican, Rome 1818. 12mo. av. fig. und daraus in den Curiositäten, Bd. VII. St. 6. S. 532. ff.

9) Curiositäten, Bd. II. S. 476. u. Bd. IV. S. 339.

14.
Spitze Mützen der Krieger.
(Zu Seite 42.)

Die an der angeführten Stelle beschriebenen sonderbaren Mützen scheinen wirklich im Mittelalter eine militairische Kopfbedeckung gewesen zu seyn, und wir finden auf mehrern Denkmälern Soldaten mit denselben abgebildet. Auf einer von Ciampini [1]) erklärten Säule vor der Basilica di S. Paolo in Rom siehet man ein Basrelief aus den ältesten christlichen Zeiten, auf welchem Christus von den Soldaten und Juden spottweise als König begrüsst wird, und wo die erstern genau solche Mützen tragen, wie auf unsern Thüren. Auf einem ebenfalls sehr alten marmornen Altarblatte in der Kirche der Celestiner in Paris, welches die Leidensgeschichte Christi enthält, haben alle Soldaten solche spitze Mützen auf, und Millin sagt in seiner Beschreibung desselben [2]): „toutes „ces figures avec leurs bonnets pointus ont l'air de marionnettes ou de bamboches". Die Figur eines Kriegers mit einer solchen kegelförmigen Mütze siehet man auch auf dem von Millin beschriebenen Siegel eines Grafen von Meulan aus dem Anfange des eilften, und eine ähnliche ebendaselbst aus dem Anfange des 12ten Jahrhunderts [3]). Mützen dieser Art aus dem 5, 9, und 11ten Jahrh. findet man auch noch bey D'Agincourt [4]), so wie in den Gemälden der Herrad von Landsperg [5]) abgebildet.

15.
Kreutzigung mit vier Nägeln.
(Zu Seite 46.)

Die Vorstellung des Crucifixes mit nebeneinander, und nicht übereinander gelegten Füssen, und folglich mit vier Nägeln, gründet sich theils auf die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit, den Körper der Sicherheit wegen mit vier Nägeln zu befestigen [6]), theils auf die Legende, dass die Kaiserin Helena die vier ächten Nägel des heil. Kreutzes aus Jerusalem geholt, von denen sie zwey, um ihren geliebten Sohn Constantin gegen alle Gefahren zu schützen, in das Gebiss seines Pferdes gelegt, einen dritten aber in seinem Helme verwahrt habe. Den vierten soll sie bey ihrer Ueberfahrt nach Italien, als ein heftiger Sturm ihrem Leben drohte, ins adriatische Meer geworfen und dadurch das Unwetter augenblicklich besänftigt haben [7]). Auf

1) Vet. Monum. T. I. Tab. XIV.

2) Antiquités Nationales par A. L. Millin, Paris 1790. 4to. T. I. pl. XXII. p. 122.

3) Ebend. T. IV. No. XLIX. pl. 2. 3. 4.

4) Peinture, Pl. XV. 8. 9. Pl. LIII. u. Pl. CLXVII.

5) Ausgabe von Engelhardt, Taf. III.

6) Cornelius Curtius de Clavis Dominicis, Monachii 1622. 12mo., wo im fünften Buche mehrere Abbildungen alter Crucifixe gegeben werden, auf denen Christus immer mit vier Nägeln ans Kreutz geheftet ist.

7) Theodoreti Hist. eccles. L. II. c. 18. Einer der Nägel soll sich bekanntlich noch in der eiser-

allen alten Kunstwerken ist daher diese Vorstellung allgemein angenommen, so z. B. auf den ehernen Thüren in Benevento[8]), in der Wiener Handschrift von Otfried's Evangelium[9]) u. s. w. Der Gebrauch, Crucifixe mit drey Nägeln abzubilden, soll sich nach der Behauptung eines italiänischen Schriftstellers[1]) erst aus den Zeiten des Cimabue herschreiben; doch ist er wahrscheinlich weit älter, ob man gleich den frühern auch noch viel später, und selbst noch bey Michel Angelo findet. Um aber jeden Fuss einzeln an das Kreutz heften zu können, musste an demselben ein Brettchen befestiget werden, worauf sie ruhten. Diess Fussbrett[1a]) findet man auch fast bey allen alten Kreutzen[2]), weil ohne dasselbe der Körper durchaus keine Haltung gehabt und die Hände allein die Last desselben nicht getragen hätten. In einer von Dom Calmet[3]) angeführten Stelle des Justinus contra Tryphon. l. 2. c. 42. heisst es daher sehr genau: „Ipse habitus cru-„cis fines et summitates habet quinque, duas in longitudine et duas in latitudine, et „unam in medio, ubi requiescit qui clavis affigitur". Diese Stelle könnte aber auch für die Meinung derer beweisen, welche annehmen, in der Mitte des Kreutzes wäre nur ein starker Zapfen oder eine Art von Sitz befestigt gewesen, auf welchem der Körper ruhte. Die meisten ältern Kunstwerke bilden indessen das Kreutz mit dem Fussbrette ab, und die griechische Kirche hat, wie bereits erwähnt, diese Abbildung beibehalten.

16.
Form des heil. Kreutzes.
(Zu Seite 46.)

Die Abbildung des Kreutzes, wo sich zwey Balken in rechten Winkeln durchschneiden, ist zwar die gewöhnlichste, doch findet man auch bey diesem Gegenstande, besonders in frühern Darstellungen, grosse Verschiedenheit[4]). Die ältesten Denkmäler, die Münzen Constantin's und die alten Kreutze selbst beweisen diess schon. Der heil. Hieronymus[5]) (in Marc. XI.) vergleicht es einem fliegenden Vogel, und einem Men-

nen Krone zu Mailand befinden, s. La Corona ferrea del regno d'Italia etc. Memoria apologetica di Angelo Belloni, Milano 1819. 4to.

8) Ciampini Vet. Monum. T. II. Tab. IX. 37.

9) Analecta Monum. Vindobon. opera A. F. Kollari, P. I. p. 675.

1) Filippo Buonarotti, in s. Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, Firenze 1716. fol.

1a) In dem Latein der frühern Kirche Suppedanea genannt, s. Macri Hierolex. p. 602.

2) Lipsius de Cruce, L. II. c. 10. Doch kommen auch einige ältere Abbildungen ohne dieses Brettchen vor, z. B. in einer syrischen Handschrift des 4ten Jahrh. in der Laurentiana zu Florenz, s. D'Agincourt, Peinture, Pl. XXVII. 5. Eben so in einem griechischen Menologium aus dem 9ten Jahrh. in der Vatican. Bibl. S. Ebend. Pl. XXXI. 25.

3) Diction. histor. de la Bible, T. II. p. 185. Art. Croix.

4) Man findet die meisten hierher gehörigen Untersuchungen in folgenden Werken gesammelt: Lipsius de cruce. Gori Thes. Vet. Dyptich. Vol. III. Stefano Borgia de Cruce Velitrensi. Casalii Tr. de vet. Christianorum ritibus. Dom Calmet Dict. histor. de la Bible, T. VI. p. 568—570. Münter Diss. de Symbol. Vet. Ecclesiae Christ. p. 17. u. a. m.

5) Diction. histor. de la Bible par Dom Calmet Art. Croix.

schen, der schwimmt, oder die Hände beim Beten ausstreckt. Die grösste Mannichfaltigkeit aber herrscht in der Abbildung der Kreutze der beiden Missethäter und in der Art, wie ihre Körper an dasselbe befestigt sind. Auf einem in Rom befindlichen Gemälde vom Jahre 1248. gehen an dem Kreutze des Erlösers die Armbalken schräg in die Höhe, wie bey einem Andreas-Kreutze, während die Füsse gerade neben einander stehen[6]). Auf den öfters angeführten Thüren der Kirche von S. Paolo fuori delle mure in Rom sieht man den Heiland an einem Kreutze, das aus zwey oben weit aus einander stehenden und bey den Füssen zusammenlaufenden Balken gebildet wird, und auf dem nehmlichen Denkmale ein anderes, wo die Hände über dem Kopfe an das hohe Queerholz angenagelt sind[7]). Gewöhnlich wird das Kreutz nach der Bibel sehr hoch vorgestellt, so dass der Schwamm mit Essig, der Jesu gereicht wurde, an einen Spiess befestigt werden musste, oder, wie auf einem alten Gemälde bey D'Agincourt, sonderbar genug auf einer Art von langem Storchschnabel in die Höhe geschnellt wird; doch findet man auch ältere Crucifixe, die, wie das auf unsern Thüren abgebildete, so niedrig sind, dass die Füsse auf ihrem Brettchen der Erde gleich stehen, z. B. auf einer Malerey eines griechischen Menologiums im Vatican, aus dem 9ten Jahrh.[8]), in einem Fresco-Gemälde aus dem 11ten Jahrh. in der Kirche di S. Urbano alla Caffarella bey Rom[9]) und auf einem Altarblatte in Silber ciselirt um 1140, in der Cathedral-Kirche zu Città di Castellano im Kirchenstaate[1]). Häufig ist auch, wie auf unserm Kunstwerke, der untere Theil des Kreutzes gar nicht angedeutet, sondern nur das Brettchen, auf welchem die Füsse stehen.

Eine der lieblichsten Vorstellungen findet man auf einem schönen ältern Kupferstiche der heil. Catharina von Siena, von Gerhard Alpenbach, wo die Heilige ein Crucifix in ihrem Arme hält, auf welchem der Heiland an einem von blühenden Lilienstengeln gebildeten Kreutze hängt.

17.
Centauren auf christlichen Kunstwerken.

(Zu Seite 56.)

Die Beybehaltung mythologischer Gegenstände auf christlichen Kunstwerken lässt sich wohl am natürlichsten aus der Bequemlichkeit erklären, durch Allegorien, die einmal eine Art von Conventions-Sprache aller gebildeten Völker geworden sind, sich mit wenigen Figuren schnell und schön verständlich zu machen. Man kann daher annehmen, dass die Figur eines Centauren, so wie sie auf den Kunstwerken der Alten zu den beliebtesten Dar-

6) D'Agincourt, Peinture, Pl. CI. 14.

7) Ebend. Sculpture, Pl. XVI. 7. 17.

8) Ebend. Peinture, Pl. XXXI. 32.

9) Ebend. Pl. XCIV.

1) Ebend. Sculpture, Pl. XXI. 13.

stellungen gehörte[2]), auch in spätern Zeiten noch immer gefällig und gesucht gewesen, und nur deswegen noch lange auf christlichen Kunstwerken angewandt worden ist. Daher sagt schon der heil. Bernhard in einem um 1125. an den Abt Wilhelm von S. Thierri gerichteten Briefe: „Wozu dienen in den Klöstern vor den Augen der mit Lesen beschäftigten „Brüder die widrigen Affen, die wüthenden Löwen, die ungeheuren Centauren!“[3]) So sehen wir namentlich den Centaur in D'Agincourts vortrefflichem Werke häufig abgebildet, z. B. in einer Handschrift der Homilien des heil. Gregorius von Nazianz aus dem 9ten Jahrh.[4]) und auf einem Fresco-Gemälde des Andrea Orgagna aus dem 14ten Jahrh., welches die Hölle vorstellt, wo Centauren mit Bogen und Schilden abgebildet werden, welche die Sünder in den Höllenpfuhl stürzen[5]). Weibliche Centauren sieht man auf der Tapisserie de la Reine Mathilde[5a]). Eine sehr merkwürdige Vorstellung eines Centaurs kommt auf einer grossen kupfernen, noch nie abgebildeten Lampe von griechischer Arbeit vor, wo er Flügel am Halse, eine Krone auf dem Haupte und ein Zepter in der Hand trägt. Diese schöne Lampe ist von byzantinischer Arbeit, und wird, wie viele griechische Kunstwerke in Russland, Korssunisch genannt. Sie befindet sich in der reichen, und noch so wenig benutzten Sammlung von Alterthümern in der Sophien-Kirche zu Nowogorod, und soll der Sage nach von Wladimir dem Grossen herstammen.

Auch auf christlichen Kirchthüren fehlt der Centaur nicht; auf den Augsburgischen[6]) z. B. bemerkt man ihn zweymal, und zwar gerade in derselben Stellung wie auf den unsrigen und ebenfalls mit einem Bogen in der Hand. Einen geflügelten Centaur sieht man an der Wand in der Basilica Siciniaria, jetzt S. Andrea in Barbara, in Rom[7]).

Dass Thiere überhaupt häufig an Kirchthüren vorkommen, es sey als allegorische Vorstellungen oder auch zur blossen Verzierung, beweiset Ciampini[8]) durch mehrere Beispiele, so Hunde, als Zeichen der Wachsamkeit und Vorsorge[9]), Adler, als Verzierung auf einer Thüre aus dem 11ten Jahrh.[1]) u. s. w. Hieher kann man auch noch die Verzierungen an der alten Kirche zu Brenz im Würtembergischen rechnen, von welcher Sattler[2]) sagt: „Die Kirche zu Brenz ist sehr alt, welches man an der Bauart ersehen kann, und zwar so stark, „dass sie bis an das Ende der Welt dauern kann. Sie ist aber auch merkwürdig wegen der, „auf allen unter dem Gesimss des Dachhauses vorscheinenden Steinen, befindlichen Figuren, „nähmlich Pferden, Sonnen, Blumen, Hirschen, Drachen, Löwen, Krebsen, Bären, Vögeln „und Menschengesichtern, aus welchen einige lauter heydnische Götter, andere aber hiero„glyphische Bilder machten“[3]).

2) Millin Diction. des Beaux-Arts, Art. Centaure.

3) Fiorillo Gesch. d. bild. Künste in Deutschl. und d. Niederl. Th. I. S. 368.

4) Peinture, Pl. XLIX.

5) Ebend. Pl. CXIX.

5a) Montfaucon Mon. de la Mon. Franç. T. I. Pl. XXXV.

6) Quaglio Denkmäler der Baukunst des Mittelalters.

7) Ciampini Vet. Monum. T. I. p. 52.

8) Ebend. p. 35. 243. Und die dort aus Grashofii Comment. de orig. atque antiquitatibus Mulhusae (1749. 4to.) p. 51. angeführte Stelle: „Accedit quod „structura templi externa variis bestiarum ac belluarum figuris ornata consuetudini illorum seculorum respondeat“. Von der Hagen leitet diesen Geschmack aus Aegypten her, s. Briefe in die Heimath, I. S. 25.

9) Ciampini T. I. p. 202.

1) Ciampini T. I. p. 36. D'Agincourt, Peinture, Pl. XVI. 9.

2) Histor. Beschreib. des Herzogthums Würtemberg, Stuttg. 1752. 4to. Th. II. S. 207.

3) Die ausführliche Erklärung dieser Bilder von dem gelehrten Alterthumskenner Gräter findet man in dessen Iduna und Hermode, eine Alterthums-Zeitung, 1816. No. 32.

III.

Ueber die

auf den Korssùnschen Thüren

vorkommenden Inschriften.

Die Korssünschen Thüren sind reich mit Inschriften versehen, welche die auf den einzelnen Feldern dargestellten Gegenstände erklären, ein Umstand, der gleichfalls sehr für ihr Alterthum beweisen muss, da sie ihn mit den ältesten Kunstdenkmälern dieser Art gemein haben. Die Inschriften sind theils russisch, theils lateinisch, bisweilen wird auch der nehmliche Gegenstand in beyden Sprachen zugleich erklärt. Es befinden sich deren auf unsern Thüren überhaupt 54 kürzere oder längere, von denen 29 russische, 17 lateinische, und 8 russisch und lateinisch zugleich abgefasst sind. Einige Felder haben vier und mehrere Inschriften; dreyzehn Vorstellungen sind dagegen ganz ohne Erklärung geblieben. Sonderbar ist es, und gewiss nicht bloss zufällig, dass der rechte Thürflügel mehr russische, der linke aber mehr bloss lateinische Aufschriften enthält[1]). Alle diese Inschriften sind ohne Ausnahme in das Metall gegraben, folglich nicht ursprünglich zugleich mit den Thüren verfertigt. Es ist sogar aus verschiedenen Gründen, die weiter unten ausführlicher entwickelt werden sollen, nicht unwahrscheinlich, dass sie viel später, vielleicht erst einige hundert Jahre nach dem Gusse der Thüren, darauf gesetzt worden sind. Hier führen wir zur Unterstützung dieser Vermuthung nur den einzigen Umstand an, dass an einigen Stellen, wo schon in ältern Zeiten metallene Stückchen eingesetzt sind, um Lücken in den Feldern zu decken, die Schrift auf diesen aufgesetzten Flicken eingegraben ist. Alle diese Inschriften sind ungleich, unsicher und nachlässig gemacht, nur diejenigen, welche die Namen der beyden römischen Bischöfe, auf der 17ten und 43ten Tafel in lateinischer Sprache enthalten, sind mit Fleiss und einiger Zierlichkeit gemacht. Wäre es daher nicht vielleicht möglich, dass sich ursprünglich nur über diesen beyden Figuren Inschriften befanden, und dass späterhin die andern lateinisch und russisch hinzugefügt wurden, nach der Erklärung, die etwa ein gelehrter Mönch von den Vorstellungen jeder Tafel machte?

Das †, welches sich hier einigemale am Anfange einer Inschrift, oder in der Mitte als Abtheilungszeichen findet, kann eigentlich für das Alter der Schrift wenig mehr be-

1) Auf den alten Thüren der Kirche di S. Paolo fuori delle mure zu Rom, die dem eilften Jahrhunderte angehören, sind auch bey mehrern Vorstellungen griechische und lateinische Inschriften zugleich. Man findet auch sogar eine syrische Inschrift auf derselben. S. Ciampini und d'Agincourt. — Lateinische Inschriften in russischen Kirchen und auf russischen Kunstwerken sind übrigens nicht selten; man sieht deren z. B. mehrere in Moskau im Uspensky Sobor, Iwan Weliki, Spasky Worota u. a. O.

weisen, als dass sie im Allgemeinen dem Mittelalter angehört, da jenes Zeichen schon vom siebenten Jahrhunderte beim Anfange der Aufschriften vorkommt[2]). Gatterer[3]) sagt: „Crucis signa punctorum loco orationi interpungendae inserviunt: sunt etiam „codices saeculi octavi, in quibus signum paragraphi cruce ordinaria denotatum est"[4]). Dass dieses Kreutz übrigens auch in ältern russischen Handschriften als Interpunction vorkommt, erhellet unter andern aus einer Urkunde aus dem Anfange des 12ten Jahrhunderts, welche der gelehrte Erzbischof Eugen in seiner vortreflichen Abhandlung über russische Palaeographie[5]) bekannt gemacht hat.

Die nehmliche Ungewissheit muss auch über das Alter der Inschriften überhaupt herrschen, da bey der gewöhnlichen Unwissenheit der Arbeiter, und der Schwierigkeit, mit dem Griffel Buchstaben in Metall zu graben, besonders an Thüren, die vielleicht schon aufgestellt waren, die Schrift nicht so genau und bestimmt ausfallen kann, dass man daraus die Zeit ihrer Verfertigung mit Gewissheit angeben könnte. Dieser Unsicherheit ungeachtet verdienen die Inschriften unserer Thüren doch immer unsere ganze Aufmerksamkeit, und es wird uns bey einer genauern Untersuchung derselben vielleicht nicht ganz misslingen, aus ihren Zügen einige Angaben zur Bestimmung ihres Ursprungs und ihres Zeitalters zu entlehnen.

In Ansehung der russischen Inschriften entsteht bey dem gänzlichen Mangel an allgemein zugänglichen palaeographischen Hülfsmitteln eine neue Schwierigkeit, die bey allen Untersuchungen dieser Art sehr fühlbar wird. Es fehlt zwar keineswegs an Urkunden und Denkmälern, aus denen ein diplomatisches Lehrgebäude könnte aufgeführt werden, und die Vorsteher von Bibliotheken und Archiven sind in Russland in der Regel gefälliger und mittheilender als irgendwo, auch haben mehrere russische Gelehrte, und namentlich der ehrwürdige Eugen und der Hr. geheime Rath von Olenin, ersterer in der oben angeführten Abhandlung, letzterer in seiner schätzbaren Schrift über den Stein von Tmutarakan[6]), vortreffliche Materialien dazu geliefert, aber ihre Mabillon's, Walther's und Gatterer's hat die russische Literatur noch zu erwarten[7]).

Die älteste Schrift der Russen bestand, wie die des ganzen frühern Abendlandes, aus Uncial-Buchstaben, und wird Ustaw genannt. Sie erlitt im 14ten Jahrh. einige

2) D'Agincourt Hist. de l'Art, Pl. XVII. 2.

3) Elementa artis diplomaticae, p. 186.

4) S. auch Nouveau Traité diplomatique T. III. p. 485.

5) ВестникЪ ЕвропѢ 1816. No. XV. XVI.

6) Письмо о КамнѢ ТмутороканскомЪ, St. Petersb. 1806. 4.

7) Einen sehr wichtigen Beitrag und wahrscheinlich die eigentliche Grundlage zu einem palaeographischen Lehrgebäude hat die russische Litteratur von dem Hrn. Hofrath von Köppen zu erwarten, der einen reichen Schatz hieher gehöriger Materialien zusammengetragen hat, von welchem so eben das Verzeichniss in Moskau gedruckt erschienen ist. Hr. v. K. befindet sich jetzt auf einer gelehrten Reise durch die merkwürdigsten Länder Europens, nach deren Beendigung sich sein Vaterland gewiss viel, besonders für Kunstgeschichte und Palaeographie, von ihm zu versprechen hat.

Hauptveränderungen, woraus zwey neue Arten von Charakteren entstanden, nehmlich Polu-Ustaw, halbe Initial-Schrift, und Skóropiss, schnelle oder Cursiv-Schrift. Die auf unsern Thüren gebrauchte ist, mit wenigen Ausnahmen, Ustaw.

Bey genauerer Untersuchung dieser russischen Inschriften müssen wir sie aus drey verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, nehmlich in Hinsicht auf die Schriftzüge, auf die Orthographie und auf die Sprache.

Was nun zuerst die Schriftzüge betrift, so zeigt eine flüchtige Vergleichung der auf Tafel VII. abgebildeten Buchstaben mit den auf Taf. IX. zusammengestellten ältern Charakteren, dass die unsrigen neuern Ursprungs sind, und wahrscheinlich erst dem 15ten, höchstens dem 14ten Jahrhunderte angehören. Aus dem letztern finden wir hier die Formen des Г, Ж, О, П, Т und Х; aus dem erstern aber eine weit grössere Menge, nehmlich die Buchstaben А, Б, В, Г, М, Н, О, П, Р, Т, У, Ч, Ы und Я, und wenn die noch übrigen nicht auch bestimmt hierher gerechnet werden können, so hat diess seinen Grund wahrscheinlich nur darin, dass mehrere derselben, z. B. Д, Е, З, І, К, С, Ф, Ъ, Ы, Ь und Ѣ sich in allen Jahrhunderten mehr oder weniger gleich und also zu diplomatischen Vergleichungen nicht sehr geschickt sind.

Ueber einzelne Buchstaben bieten sich bey dem Anblicke der VII. und IXten Tafel noch folgende Bemerkungen dar.

А kommt erst im 15ten Jahrh. in der auf unsern Thüren bemerkten runenartigen Form, ϥ , vor, und erhielt diese vielleicht nur zum Behufe der ebenfalls neuern Zusammenziehungen und Abkürzungen, z. B. ɕ, Taf. II. No. 9., und sonst häufig in Handschriften ɕ ιος, statt des ältern ⓐ.

Д ist sich beinahe in den Schriftzügen aller Jahrhunderte gleich, doch hat es hier auch eine unserm Schriftgraber eigenthümliche Form.

Е gleicht sich auch fast überall. Doch verband man im 12. 13. und 14ten Jahrhunderte die Vokale häufig mit einem vorgesetzten I, woraus die Züge Ꙗ oder Ꙗ, Ѥ, II oder H, Ю, und Ѭ (I und Ѫ oder U) entstanden, und woher z. B. noch die heutige Aussprache des E (Je) am Anfange einer Sylbe zu erklären ist.

Ж kommt in den Zügen der frühern Jahrhunderte immer sehr bestimmt und zierlich vor; erst vom 14ten an erhält es die hier gebrauchte weniger regelmässige Form.

И ist hier offenbar einer spätern Zeit angehörig, da es früher immer als H erscheint.

К gleicht sich fast überall, doch ist in dem früher vorkommenden die Verbindung der beyden schrägen Schenkel nicht angedeutet, so wie auch hier.

Л Spätere Form. Doch muss hier, wie überall, vieles auf Rechnung der Ungeschicklichkeit des Schriftgrabers gesetzt werden.

М Das hier gebrauchte ist neuere Form und aus dem 15ten Jahrhunderte, während

die frühere Schrift durchaus, selbst auf Steinen, der grössern Schwierigkeit ungeachtet, das П mit einer krummen Linie in der Mitte vorkommt.

О gleicht sich wohl überall; doch ist hier die sonderbare Form des ω, oder vielmehr Ω, auf Taf. II. No. 2., zu bemerken.

У hat theils die alte im 12 und 13ten, und auch noch im 15ten Jahrhunderte vorkommende Form, wie Taf. II. No. 8., aber auch einmal, Taf. IV. No. 24., die jetzige; wo indessen offenbar der Griffel ausgefahren und der Schriftgraber in Gefahr gekommen ist, ein X für ein U zu machen.

Ц hat hier die ältere Figur des heutigen Ч, die indessen, wie unsere vergleichende Tafel zeigt, auch noch im 15ten Jahrhunderte vorkommt.

Ч hat die erst seit dem 15ten Jahrh. übliche Form, da es in frühern Zeiten immer durch Ү ausgedrückt wird.

Я ist nach der oben erwähnten, aus I und A (ꙗ) zusammengezogenen Gestalt, Ꙗ, abgebildet, die man fast in allen Jahrhunderten findet, die sich hier aber doch der Schrift des 15ten am meisten nähert.

Θ hat hier eine rohe, auf der Vergleichungs-Tafel nicht vorkommende Figur.

Ѵ findet sich nur einmal auf unsern Thüren, nehmlich Taf. III. No. 17., und kommt überhaupt zu selten auf alten Denkmälern vor, um verglichen werden zu können.

Nach dem bisher Angeführten kann nun folglich fast kein Zweifel mehr über das Zeitalter Statt finden, welchem die russischen Inschriften auf unsern Thüren angehören. Die Form ihrer Buchstaben beweis't unwiderlegbar, dass sie nicht vor dem 14ten, vielleicht selbst erst im 15ten Jahrh. verfertigt sind. Es zeigt sich dabey nur noch eine Schwierigkeit, nehmlich zu erklären, woher es komme, dass bey Inschriften, die doch wahrscheinlich zu Einer Zeit eingegraben sind, einzelne Buchstaben, z. B. A, B, Д, E, Λ, Ѣ und Я unter drey und mehrern Formen erscheinen. Am leichtesten liesse sich diese Frage wohl dadurch beantworten, dass mehrere Schriftgraber zu gleicher Zeit an den Thüren gearbeitet, und jeder die ihm geläufigsten Züge der Buchstaben gewählt habe.

Die bey diesen Inschriften beobachtete Orthographie bietet, wie alle ältere Schrift, besonders auf Kunstwerken, viele Willkührlichkeiten und Nachlässigkeiten dar. Viele Wörter, z. B. Taf. III. No. 13. 15. 17. haben kein Jerr und Jerj am Ende, ohne dass Mangel an Raum diese Auslassung nöthig gemacht hätte. З ist nach dem Beyspiele vieler alter Handschriften statt сь (mit) gesetzt, z. B. Taf. II. No. 8. Der Name Rachel, der in der slawonischen Bibel immer Рахиль lautet, ist hier (Taf. II. No. 9.) Рархилъ geschrieben, vermuthlich weil der Künstler das C des lateinischen Namens durch Г, und das H durch X auszudrücken dachte. Eva, deren slawonischer Name Єва ist, wird hier

(Taf. IV. No. 28. 31.) sehr ungewöhnlich Евга genannt, eine Benennung, die indessen den frühern griechischen Künstlern nicht fremd gewesen zu seyn scheint[2]). An offenbaren Nachlässigkeiten fehlt es bey diesen Inschriften ebenfalls nicht; so ist das Abbreviatur-Zeichen öfters falsch gesetzt, z. B. Taf. II. No. 8., oder es fehlt auch wohl ganz, wie Taf. III. No. 17. Einzelne Buchstaben sind ausgelassen, wie Taf. III. No. 17.; ein gothisches Є hat sich Taf. III. No. 16. statt eines russischen eingeschlichen, Бенснїе ist statt Бїенїе gesetzt, Taf. VI. No. 44. u. s. w.

Was endlich die Sprache der russischen Inschriften anbelangt, so ist sie fast durchaus altslawonisch und behält sehr häufig die eigentlichen Ausdrücke der Bibel bey. Doch kommen auch einige weniger gebräuchliche Wörter vor, von denen wir hier nur noch wenige anführen, da sie schon alle bey der ausführlichen Beschreibung der Thüren berührt und erklärt sind. Die drey Könige bekommen Taf. II. No. 8. das Beiwort персисмїи, persische Magen, welches der Bibel völlig fremd ist. Taf. IV. No. 26. wird der Name Riquin in Никвн (Niquin) und das abgekürzte MEFEC in Mepegi (Менеги) verwandelt.

Wir kommen nun zu den lateinischen Inschriften der Korssùnschen Thüren. Hier zeigt uns der flüchtigste Blick auf dieselben, dass sie zu der sogenannten gothischen Schrift gehören, die nach Montfaucon[3]) schon mit dem 11ten Jahrhunderte, nach den gelehrten Benediktinern[4]) aber eigentlich erst mit dem zwölften anfängt. Sie war eine natürliche Folge des gesunkenen Geschmacks, dem die frühere Einfachheit nicht mehr genügte, und der daher die geraden, viereckigen Züge zu runden anfieng, herrschte mit mehr oder weniger Schnörkeln und Verzierungen das ganze Mittelalter durch in allen Ländern Europens, und endigte erst mit der Wiederherstellung der Wissenschaften. Sie entstand bekanntlich keinesweges aus der eigentlichen Schrift der Gothen, führte auch während ihrer Dauer nicht den Namen der Gothischen, sondern erhielt diese Benennung erst durch die Wiederhersteller der Kultur, die alles, was dem guten Geschmacke der Alten entgegen war, nach den Zerstörern des römischen Reichs zu nennen gewohnt waren. Die Gegenwart lateinischer Inschriften neben den eben angeführten russischen darf hier übrigens nicht befremden, da die erstern ohne Zweifel die Hauptsache und wahrscheinlich schon in Deutschland, dem Vaterlande unserer Thüren, verfertigt worden sind. Dass indessen auch wohl auf einem russischen Kunstwerke eine lateinische Inschrift vorkommen konnte, erhellet aus einer Stelle des Johannes Comnenus[5]), wo

2) Auf einer bey D'Agincourt, Sculpture Pl. XII. I. abgebildeten elfenbeinernen Tafel griechischer Kunst, welche die Schöpfung der Eva darstellt, erscheint ebenfalls der Name ЕВГА.

3) Monumens de la Monarchie Française, T. I. p. 160.

4) Nouveau Traité de Diplomatique, T. II. p. 658. ff.

5) P. 492. Ἱστορίαν παλαιοτάτην τῶν δώδεκα ἑορτῶν ἔχει δὲ γράμματα λατινικὰ εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἱστοριῶν κατὰ τοὺς παλαιοὺς χαρακτῆρας τῶν Λογγοβάρδων καὶ Γότθων.

er von einem griechischen Kloster spricht, in welchem sich viele moskowitische Malereyen befanden und unter andern ein sehr altes Bild, an welchem man eine lateinische Inschrift mit longobardischen oder gothischen Buchstaben las. Eben so kommen auf den Susdalschen Thüren, von denen weiter unten die Rede seyn wird, griechische und russische Inschriften vor.

Da die sogenannte gothische Schrift, in welcher unsere Aufschriften grösstentheils erscheinen, vom 12ten bis zum 15ten Jahrh. herrschend war, so würden wir aus dieser Angabe nur im Allgemeinen beweisen können, dass sie in dieser Periode verfertiget seyn müssen, wenn nicht aus der besondern Form einiger Buchstaben und aus andern Umständen das Zeitalter derselben noch etwas genauer angegeben werden könnte.

Wenn wir uns nun auch hier zuerst mit der Form der einzelnen Buchstaben beschäftigen so finden wir, dass sie grösstentheils, wie auf allen ältern Kunstwerken, Capital sind und der sogenannten Neu-Gothischen oder Mönchsschrift angehören. Fast alle Buchstaben derselben finden sich genau auf der im Nouveau Traité de Diplomatique[6]) mitgetheilten Uebersicht der gothischen Buchstaben.

Die Mannigfaltigkeit der Zeichen für den nehmlichen Buchstaben ist hier übrigens noch grösser wie bey den russischen Inschriften; vorzüglich reich daran sind die Lettern A, E, G, H, M, N, R und T, und sie kann hier allenfalls dadurch erklärt werden, dass unter den gothischen Zügen sich hie und da auch noch römische Buchstaben zeigen, und dieselbe Verschiedenheit in einerley Zeitalter häufig bey den Benediktinern, bey Mabillon, im Chronicon Gotwicense und bey Baring und Gatterer bemerkt wird.

Von den Buchstaben, welche sich fast immer gleich bleiben mussten, oder doch nur sehr unbedeutende Veränderungen erleiden konnten, wie B, C, D, F, I, O, P, Q, R, W, X, brauchen wir hier nicht zu sprechen; wir schränken uns daher auf diejenigen ein, deren verschiedene Formen mit einiger Gewissheit auf ein bestimmtes Zeitalter zurückgeführt werden können.

A läuft alle Formen vom 11ten bis zum 14ten Jahrh. durch, und zeigt zugleich auch manche, z. B. die 6te und 9te auf der VIII. Tafel, die sonst nirgends vorkommen.

E zeigt sich in den meisten Zügen des 13ten und 14ten Jahrhunderts. Einmal erscheint es aus Versehen verkehrt, ein anderesmal beinahe wie F aussehend.

6) T. II. Pl. XXI. p. 332. Es ist sehr Schade, dass der Verfasser dieser mit so unendlicher Mühe und Geduld verfertigten Tafel, die 8000 Buchstaben, welche sie enthält, so wie auch die vorhergehende der 5000 römischen Schriftzeichen, nicht chronologisch geordnet und dadurch das Bestimmen der Charaktere nach Jahrhunderten erleichtert hat. Eine andere sehr brauchbare, aber bey weitem nicht so vollständige Zusammenstellung der gothischen Buchstaben findet man im Chronicon Gotwicense T. I. p. 71.

G hat die gewundene Figur, die vom 9ten bis 14ten Jahrh. vorkommt. Man sieht sie schon auf Chilperic's Grabe[7]).

H hat neben der neuern Form auch die vom 9ten bis ins 15te Jahrh. gebräuchliche mit einem gekrümmten Schenkel.

L Wie man es in der Schrift des 12ten und 13ten Jahrh. häufig sieht.

M erscheint in mannigfacher Abwechselung, doch ist die vom 9ten bis 15ten Jahrh. übliche Form eines geschwänzten O vorherrschend. Nur die einzige Figur eines liegenden S (ᔕ), Taf. V. No. 34. und 38. scheint ungewöhnlich zu seyn.

N ist oft das gewöhnliche römische; bisweilen aber auch, wie Taf. IV. 32. V. 38., die schon im 9ten Jahrh. vorkommende Form eines verkürzten H.

O Das hier gebrauchte rautenförmige kommt besonders im 14ten Jahrh. häufig vor.

S erscheint in allen seinen hier sichtbaren Formen, auch selbst umgekehrt als 3, durch das ganze Mittelalter. Man könnte glauben, dass das 3, Taf. V. No. 41., ein russischer Buchstabe wäre, allein man sieht es schon im 9ten Jahrh. auf einer Münze von Boso, König der Provence[8]). Es scheint wohl aus dem Z entstanden zu seyn, mit dem es in der Mitte eines Wortes häufig in der Aussprache verwechselt wurde. So sieht man es auch in dem Namen Bizamanus auf einem Gemälde aus dem 12ten Jahrhunderte[9]).

T weicht von den gewöhnlich vorkommenden besonders darin ab, dass der auf dem Ƅ ruhende Querstrich hier einigemale nicht geschweift sondern gerade ist.

U und V werden hier, wie sehr oft auf Denkmälern des Mittelalters wechselweise gebraucht.

Z kommt, so wie hier ausgeschweift, schon im 13ten Jahrh. vor.

Die Orthographie der lateinischen Inschriften bietet nicht weniger Eigenheiten und Fehler dar als die der russischen, wovon indessen auch hier ein Theil auf Rechnung der bey Denkmälern des Mittelalters gewöhnlichen Sorglosigkeit dieser Art gesetzt werden muss. Dahin gehören Wörter wie Gracia, Egibtus, Glorie, Hierodes u. a. Auch die Abtheilung der Sylben ist oft sehr wunderlich, z. B. Grac-ia, Jo-ha-n-ne-s, Ma-th-e-us. In den Abkürzungen, die bekanntlich erst vom 13ten Jahrh. an vorkommen, ist gleichfalls Willkühr sichtbar, da man z. B. abwechselnd X-PM XP-M findet. Dass übrigens der Name Christus ganz mit griechischen Buchstaben, Jesus und Episcopus aber nur zum Theil mit solchen geschrieben sind, davon findet man in Walther's Lexicon diplomaticum häufige Beyspiele. Wenn aber der Name Jesus hier zwi-

7) Montfaucon Monum. de la Monarchie Franç. T. I. pl. XII.

8) Nouv. Traité de Diplom. T. II. Pl. XXVIII. p. 308.

9) D'Agincourt, Peinture, Pl. XCII.

schen den griechischen Buchstaben immer ein lateinisches H zeigt, so ist diess aus dem griechischen Eta zu erklären, das unwissende Abschreiber und Schriftgraber für ein H nahmen, und ihm nun auch die runde Form gaben, die es im Mittelalter häufig hat. Zu den offenbaren Nachlässigkeiten gehört es endlich, dass in dem Worte Jerusalem, Taf. V. No. 41. die letzte Sylbe MƎL statt LEM geschrieben ist. Die für et gebrauchte Abkürzung in Taf. III. No. 16. setzt Walther in das 13te und 14te Jahrhundert.

Aus dem bisher Angeführten geht hervor, dass die meisten Buchstaben der lateinischen Inschriften dem 13ten oder 14ten Jahrhunderte angehören, und daher ist der Schluss erlaubt, dass diese in jener Zeit, das heisst also kurz nach der wahrscheinlichen Verfertigung unserer Thüren, und folglich viel früher als die russischen, eingegraben worden sind. Einen andern Beweis ihres höhern Alters könnte man auch noch daraus führen, dass die letztern nur da mit Sorgfalt und Bequemlichkeit angebracht sind, wo ursprünglich keine lateinische Schrift war, und dass, wo diese sich befand, die russische mit kleinern Buchstaben über und zwischen jener geschrieben ist, z. B. Taf. III. No. 16. 17. Vergleicht man übrigens die schönen, regelmässigen Züge einiger Inschriften, z. B. Taf. III. No. 19. V. 43. VI. 50. mit andern höchst nachlässig und schlecht geformten, wie Taf. III. No. 17. und besonders Taf. V. No. 40., so ist man wohl genöthiget anzunehmen, dass die lateinischen Inschriften nicht bloss von verschiedenen Künstlern, sondern auch zu verschiedenen Zeiten verfertigt worden sind.

IV.

Benennung, Alter, Vaterland, Geschichte und Kunstwerth

der

Korssùnschen Thüren.

Die bronzenen Thüren von Nowogorod werden noch heut zu Tage die Korssùnschen Pforten, Корсунскія Ворота, genannt, weil sie nach einer bis jetzt erhaltenen Sage aus dem alten Cherson herstammen sollen. Herberstein[1]), welcher dieses griechischen Ursprungs unserer Thüren zuerst erwähnt, hörte diese Sage bey seinem Aufenthalte in Nowogorod, und bewahrte sie in seinen Schriften auf, woraus alle spätere Geschichtschreiber und Reisende sie geschöpft haben. „Da liess man mich sehen", sagt er in seiner eigenen Lebensbeschreibung[2]), „ain kupferne Kirchthur[3]), die aus Kriechen-„land sollt gebracht sein worden vor vil Hundert Jaren, als man aus derselben gegent „gezogen, und ein Statt die Sie Corsun nennen belegert". Korssùn[4]), [5]), ist der Name, den Nestor[6]), und nach ihm spätere slavonische Handschriften[7]), der alten ehemals so mächtigen herakleotischen Stadt Cherson[8]) geben, die durch ihre Schicksale so merkwürdig ist, noch bis ins 14te Jahrhundert Spuren ihrer Grösse verrieth, endlich den Verwüstungen der Türken unterlag, und jetzt, nachdem noch in den neuesten Zeiten ein Theil ihrer Werkstücke zum Bau von Sewastopol und Achtiar verwandt worden, zwischen dieser letztern Stadt und Balaklawa wenige Ueberreste ihrer ehemaligen Herr-

1) Siegfried Freiherr von Herberstein, von Fr. Adelung, St. Petersb. 1818. 8vo. S. 61.

2) „Mein Sigmunden Freiherrn zu Herberstain — „Raittung und Anzeigen meines Lebens u. s. w." in M. G. Kovachich Samml. kleiner noch ungedruckter Aufsätze, Ofen 1805. 8vo. Th. I. S. 147.

3) In der deutschen Original-Ausgabe seiner Moscovia setzt H. S. LIV. hinzu: „vnd glockhen, die sol in dem Kirchthurn hengen". Eben so in den Commentariis, Basil. 1556. fol. p. 75., wo er aber bestimmter sagt: „campanam — quam ipsi vidimus".

4) Ritter leitet den Namen, der doch nur bey den Russen gebräuchlich war und so leicht aus einer gewöhnlichen, nichts bedeutenden Veränderung zu erklären ist, von dem indischen Kor, Sonne, ab. S. Vorhalle Europ. Völkergesch. S. 142.

5) Schildtberger sah sie am Ende des 14ten Jahrhunderts und nennt sie Koreson. S. Schildtberger, Ein wunderbarliche unnd kürtzweilige Histori u. s. w. Nürnberg, o. I. in 4to. S. Ib. Von diesem merkwürdigen und höchst seltenen Buche, das durch den vor einigen Jahren in München erschienenen modernisirten Abdruck bey weitem nicht ersetzt ist, besitzt die Bibliothek des Hrn. Reichskanzlers, Grafen von Romanzoff, eine zweyte in Frankfurt a. M. o. I. in 4. erschienene und von der erstern abweichende Ausgabe, die allen Bibliographen unbekannt geblieben ist. In dieser steht, statt Koreson, Byburt.

6) Bey Schlözer II. 93. IV. 41. 77. 80. 85. Корсунь по Корсунетіей сторонѣ, Корсуняны, Корсунцы.

7) In Kruse's Atlas zur Uebers. der Geschichte heisst Cherson nur einmal Korsun, nehmlich auf der Karte des 15ten Jahrhunderts.

8) Bekanntlich nicht mit dem heutigen Cherson am Ausflusse des Dnepr's zu verwechseln.

Bayerische Staatsbibliothek München

lichkeit zeigt[9]). Von ihrer an denkwürdigen Abwechselungen so reichen Geschichte gehört hier nur ihre Eroberung durch Wladimir den Grossen her, der sie, auf seinem siegreichen Zuge gegen die Chosaren und Petschenägen, im Jahre 988. mit dem grössten Theile der Krimm einnahm[1]), sich hier taufen liess, und die Stadt dann den Kaisern Basilius und Konstantin, mit deren Schwester Anna er sich vermählt hatte, nicht ohne Vorbehalt einiger Kunst-Trophäen, bey seinem Rückzuge zum Zeichen der Freundschaft und Dankbarkeit übergab. Unter diesen von Wladimir entführten Kunstwerken sollen sich nun auch die sogenannten Korssùnschen Thüren befunden haben, welche der Sieger nebst den Bildern der Heiligen zum Zeichen seines Wohlwollens nach Nowogorod gesandt hätte, ein Vorgeben, das durch keinen einzigen Schriftsteller behauptet, geschweige denn bewiesen wird. Nestor nennt[2]) bloss: два капища[3]) мѣдяны и четыре кони мѣдяны, d. i. zwey kupferne Tempel und vier kupferne Pferde[4]). Was diess für Tempel seyn könnten, ist schwer zu erklären. An wirkliche Tempel, selbst Tempelchen, ist nicht zu denken[5]). Entweder hat also das Wort капище ehemals eine andere Bedeutung gehabt, oder im Texte hat ursprünglich ein anderes Wort gestanden, das einen beweglichen, leicht fortzubringenden Gegenstand ausdrückte. So belohnend indessen auch eine tiefergehende Fortsetzung dieser Wort-Kritik seyn könnte, so wäre es doch überflüssig, sie hier weiter zu verfolgen, da wir schon genug aus der Ansicht unsers Kunstwerks hergenommene Gründe haben, die uns verbieten, demselben ein so hohes Alter und einen griechischen Ursprung zu geben. Der Verfasser der Nikonschen Chronik nennt unter den entführten Kunstwerken auch drey metallene Löwen. Von den vier ehernen Pferden, die der Analist zugleich erwähnt, und die höchst wahrscheinlich ausgezeichnete Werke altgriechischer Kunst waren, wissen wir, dass Wladimir sie nach Kiew brachte[6]), wo sie noch zu Nestor's Zeit auf dem Marktplatze standen. Nach den polnischen Chroniken von Matthäus, Kadlubek u. a. soll Boleslaf eherne Thüren aus Kiew weggeführt haben, eine Sage, die durchaus ohne historischen Beweis

9) Pallas Reisen in die mittägl. Provinzen von Russland, Th. II. S. 73. ff. Es giebt übrigens jetzt noch eine neuere Stadt Korssun in der Krim, s. ebendas. S. 79.

1) Karamsin's Gesch. d. Russ. Reichs, Th. I. S. 173. ff.

2) Königsb. Abschr. S. 82. Eben so der Новогр. Лѣтоп.: „и медянѣ двѣ капицѣ". Der freilich weit weniger wichtige Времянникъ sagt S. 38. bloss: „und er nahm „Heiligenbilder, und Kirchengefässe, und Bücher, und Ge-„wänder"; und die Nowogr. Chronik in der Fortsetz. der Росс. Вивл. S. 319.: „er nahm von Korssùn Bil-„der, Gefässe und Kreutze".

3) Das Dictionarium Trilingue, h. e. Dictionum Slavonicarum, Graecarum et Latinarum Thesaurus, Mosquae 1704. 4. erklärt Капище durch: „templum, „delubrum profanum". In der Nowgr. Chronik steht Капице.

4) Nestor sagt, dass zu seiner Zeit einige Leute diese Kunstwerke für marmorne hielten. S. Karamsin, Th. I. Anm. 431. Die Nowogorodsche Chronik scheint diess nur von den Pferden zu verstehen.

5) In der deutschen Uebersetzung von Karamsin's Gesch. d. Russ. Reichs (I. 176.) steht: Götzenbilder, was Капища wohl nicht bedeuten kann.

6) Karamsin Th. I. S. 176.

ist, und vielleicht nur erfunden wurde, um den Russen den eben so wenig gegründeten Ruhm zu rauben, ähnliche Kunstwerke aus dem Chersones erobert zu haben. Es ist daher möglich, ja sogar nicht unwahrscheinlich, dass Herberstein, der diese polnischen Sagen gewiss kannte, Kiew mit Korssun verwechselt und die Wegführung der Thüren den Russen zugeschrieben hat. Die byzantinischen Schriftsteller erwähnen übrigens zwar nichts von dieser artistischen Beute, was entweder absichtlich oder aus Nachlässigkeit, vielleicht aber auch bloss deswegen geschehen seyn kann, weil ihnen die Sache nicht bedeutend genug schien.

Aus Cherson können diese Thüren also nicht herstammen und eben so wenig von Wladimiren dem Grossen nach Russland gebracht worden seyn. Beydes erlauben mehrere Umstände nicht anzunehmen, besonders aber die auf der 17ten und 43ten Tafel befindlichen Portait-Statuen von katholischen Bischöfen, deren späteres Zeitalter genau angegeben werden kann. Dieser taurische Ursprung gründet sich aber auch, wie wir schon bemerkt haben, nur auf eine Tradition, oder vielleicht nur auf einen Sprachgebrauch in der alten slavonischen Kunstgeschichte. Wir finden nehmlich ausser unsern Thüren auch andere alte Denkmäler in Russland, die noch heut zu Tage den Beinamen korssünisch führen, und unter diesen mehrere, die zwar, wie die meisten alten russischen Kunstwerke, griechischen Ursprung verrathen, von denen man aber eben so sicher, als von den nowogorodschen Thüren, voraussetzen kann, dass sie nicht durch Wladimir aus Korssün nach Russland gekommen sind. So werden z. B. die wichtigsten vier Heiligenbilder der Sophien-Kirche in Nowogorod, nehmlich das Bild des Erlösers, die Mutter Gottes (Корсунская Богородица), das reiche Bild der heil. Sophia und die Gemälde der Apostel Petrus und Paulus, die Korssünschen genannt. So spricht die Nowogorodsche Chronik[8]), die aber freilich erst im 14ten Jahrhunderte abgefasst ist, schon bey dem Jahre 991. von Korssünschen Heiligenbildern, die vielleicht die eben angeführten sind. Ein Heiligenbild, welches sich in der Kathedralkirche zu Toropez, im Pskowschen Gouvernement befindet, und dort von der Gemahlin des Grossfürsten Alexander Newsky im Jahre 1239. zurückgelassen seyn soll, heisst ebenfalls das Korssünsche, zuweilen aber auch das Ephesische. Glocken, die den Beinamen der Korssünschen führen (Корсунскïе Колокола) kommen in den Nowogorodschen Jahrbüchern[9]) bey dem Jahre 1470. vor, und diess könnten wohl die nehmlichen seyn, welche Wladimir der Grosse mit aus Cherson gebracht haben sollte, und die man noch im Jahre 1517. dem Freiherrn von Herberstein mit Anführung dieser Anekdote in Nowogorod zeigte[1]). Eine an-

8) Новгор. лѣтоп. 991. „Wladimir nahm (beym Abzuge von Korssün) Kirchengefässe und Heiligenbilder mit sich, zu seinem eigenen Wohle".

9) Врем. II. 52. „Man sagt die Korsünschen Glocken der Kirche zur Erlösung auf der Chutunä „hätten von selbst geläutet".

1) Rerum Moscovit. Commentarii, Basil. 1556. p. 75.

dere Korssùnsche Glocke gab es in Pskow, von wo sie Wassilj IV. Iwanowitsch 1510. nach Moskau bringen liess. Mehrere Kunstwerke neugriechischer Arbeit, welche sich in der Schatzkammer oder Sakristey (Ризница) der Sophien-Kirche zu Nowogorod befinden, werden ebenfalls, selbst in dem gedruckten Verzeichnisse derselben, Korssùnsche genannt, und darunter namentlich zwey grosse, zierlich gearbeitete, kupferne Lampen, welche Wladimir der Grosse auch aus Cherson gebracht haben soll. Andere Korssùnsche Kirchengefässe und Kreutze werden in den Nowogoroder Jahrbüchern bey dem Jahre 991. erwähnt[2]). Kurz der Beinahme Korssùnisch kommt in der ältern russischen Kunstgeschichte zu oft vor, als dass man annehmen dürfte, alle Werke, die ihn führen, könnten wirklich aus dem alten Cherson, das übrigens gar nicht durch einen besondern Luxus, noch weniger als eigene Kunstschule bekannt war, herstammen. Dieser Umstand scheint indessen bis jetzt unbeachtet geblieben zu seyn und mir ist kein Versuch zu seiner Erklärung bekannt geworden. Am natürlichsten könnte er vielleicht daraus hergeleitet werden, dass Wladimir der Grosse nach dem Zeugnisse Nestor's wirklich einige ausgezeichnete Kunstwerke aus Cherson wegführte, dass seine Gemahlin wahrscheinlich eine Menge kunstvoller Arbeiten ihres Vaterlandes mit nach Kiew brachte, die vorzugsweise nach dem Orte benannt wurden, an welchem die Prinzessin dem Grossfürsten vermählt worden war; dass ihre Ankunft in Russland viele griechische Künstler und Kaufleute dahin zog, und dass man sich folglich nach und nach daran gewöhnte, alle griechische, und dann, als gleichbedeutend, vorzüglich schöne und geschätzte Arbeiten Korssùnsche zu nennen, theils um ihnen einen höhern Werth beizulegen, theils weil diess Wort vielleicht selbst aus den angeführten Gründen und ohne weitere Rücksicht auf seinen Ursprung, die Bedeutung des Vorzüglichen, Kunstvollen erhielt. Und so sind denn auch wahrscheinlich unsere Thüren die Korssùnschen genannt worden, eine Benennung, auf die sie im Vergleiche mit den übrigen Kunstwerken dieses Namens, vorzugsweise Ansprüche zu haben scheinen, wenn nehmlich diess Wort nichts anders als vortreflich und selten bedeuten soll. Es erscheint überhaupt in den ältesten Zeiten der russischen Kunst so häufig, dass man die erste Periode der russischen Kunstgeschichte unbedenklich die Korssùnsche nennen kann.

Wenn nun aber die Nowogorodschen Thüren nicht aus Korssùn gekommen sind und nicht dem Zeitalter Wladimir's des Grossen angehören, in welche Zeit ist denn ihre Verfertigung zu setzen und welches Land kann als ihr Vaterland angenommen werden? Beyde Fragen sind schwer zu beantworten, doch bietet die erstere noch besondere Schwierigkeiten dar, da sich nirgends über die Verfertigung unsers Kunstwerks das Geringste angeführt findet, und die wenigen geschichtlichen Angaben, welche die Thüren selbst liefern, eigentlich nur negativ sind, d. h. nur zeigen, über welche Zeit ihre Ver-

2) Новгор. лѣтоп. 991.

fertigung nicht hinaus gesetzt werden kann. Diess sind die Abbildungen der Bischöfe Alexander und Wichmann auf der 17ten und 43ten Tafel, von denen indessen die erste, noch nicht bis zur Evidenz erwiesen, hier auch eigentlich kein historisches Gewicht haben kann. Es bleibt also nur das Bild des Bischofs Wichmann von Magdeburg übrig, der im Jahre 1192. starb; so dass die Verfertigung dieser Thüren nicht über den Anfang des 13ten Jahrhunderts hinausgerückt werden kann, obgleich die Bearbeitung und der Styl einzelner Vorstellungen bisweilen ein höheres Alter vorauszusetzen scheinen. Sie gehören also höchst wahrscheinlich dem 13ten Jahrhunderte an; eine Vermuthung, die oben bereits durch die Vergleichung mit andern Kunstwerken dieser Epoche, von denen wir hier nur an den Styl der Kleidung[3]) und an die spitzen Schlussbogen[4]) erinnern, einige Bestätigung erhalten hat, und die durch andere weiter unten anzuführende Umstände noch mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnen wird. Selbst die lateinischen Inschriften scheinen jene Zeit anzudeuten, ob sie gleich, da sie nicht zu einer Zeit mit den Thüren verfertiget, sondern erst nach dem Gusse eingegraben sind, vielleicht auch funfzig oder hundert Jahre später darauf gesetzt seyn können.

Das Vaterland unserer Thüren konnte man bisher in Griechenland, Russland, Schweden oder Deutschland suchen. Für das erstere sprach nur die Tradition und der darauf gegründete Name; beyde schwinden aber vor den Beweisen, die oben gegen den byzantinischen Ursprung dieses Kunstwerks beigebracht sind. Andere Gründe, die man etwa aus dem neugriechischen Kunststyl könnte hernehmen wollen, haben zu wenig historisches Gewicht, um hier einen Ausschlag zu geben. Sie werden auch in artistischer Hinsicht weiter unten noch berühret werden. Zu Gunsten Russlands könnte man den Besitz der Thüren und die auf denselben befindlichen russischen Inschriften anführen. Allein der erstere kann hier, besonders da ihm so viele andere Umstände entgegenstehen, gar nichts beweisen, und die Inschriften sind, wie oben mit hinreichenden Gründen dargethan worden, zwar in Russland, aber erst lange nach Verfertigung der Thüren, darauf eingegraben. Hierzu kommt noch, dass die russischen Jahrbücher gar nichts von dem einheimischen Gusse der Thüren erwähnen, das auf dem Kunstwerke selbst kein einziger Umstand darauf hindeutet, und dass die Kunst überhaupt, die Giesskunst aber insbesondere, in dem Zeitpunkte, welchem die Thüren angehören, in Russland nicht auf einem so hohen Grade von Vollkommenheit stand, als die Arbeit an unserm Denkmale voraussetzt. Ein Hauptgrund gegen den russischen Ursprung der Thüren aber ist noch die Abbildung römisch-katholischer Bischöfe auf denselben, deren Gegenwart keine weitere Vermuthung mehr für eine andere Meinung aufkommen lässt. Will man nun noch die Frage aufwerfen, wie es komme, dass man in dem rechtgläubigen Nowogorod ein

3) Verglichen mit der in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg vorkommenden.

4) Diese lassen auf den Anfang des 13ten Jahrh. schliessen. Fiorillo II. 117.

Denkmal aufgestellt und, trotz der bestehenden Verordnungen, bis auf den heutigen Tag aufbewahrt habe, das durch seine Bilder, unter denen sogar altmythologische vorkommen, mit den herrschenden Ansichten über Religion und Kultus im Widerspruche war, so fehlt es nicht an Umständen, die zur Beantwortung derselben angeführt werden können. Erstens konnte man ja dieses Kunstwerk als eine kostbare Trophäe ansehen, die an eine merkwürdige Zeit, an eine ausgezeichnete Waffenthat erinnerte, ohne sie je zu einem Gegenstande religiöser Verehrung zu machen; bey der folglich diese Rücksicht allen Uebelstand, der aus den darauf befindlichen Vorstellungen erwachsen konnte, bey weitem überwog. Zweytens würde gewiss schon der blosse Kunstwerth dieser Thüren, zu dessen Würdigung die Russen im Mittelalter durch einheimische und fremde Künstler schon genug vorgebildet waren, die Bewohner von Nowogorod bestimmen, sie als einen kostbaren Gegenstand aufzubewahren, und ihnen selbst eine so ausgezeichnete Stelle an dem Haupteingange ihrer hoch verehrten Kathedrale zu geben. Drittens darf man wohl voraussetzen, dass Nowogorod überhaupt im Mittelalter der abendländischen Kirche weniger abhold gewesen, als alle übrigen Städte des Reichs. Seine Entfernung von Griechenland, seine frühen Verbindungen mit dem Auslande und namentlich mit den Kunst-und Luxus-liebenden Schwesterstädten der Hanse, und sein langer Verkehr mit Fremden mussten es an manche Ansichten des Auslandes gewöhnen, und selbst bey Darstellungen von religiösen Gegenständen viel duldsamer machen, als man es damals von seinen übrigen Glaubensbrüdern annehmen konnte. Ja es hatte selbst in frühern Zeiten, das heisst noch vor dem Metropoliten Isidor, welcher 1437. der Kirchenversammlung zu Florenz beiwohnte, und der über seine ausländischen Neuerungen verhängten Verbannung nur durch die Flucht entgieng, mehrere Gebräuche der abendländischen Kirche aufgenommen, die späterhin wieder eingestellt wurden, z. B. die Prozession des Palmsonntags, welcher seine Bischöfe selbst auf Eseln reitend beiwohnten u. s. w.

Die Meinung, dass die Nowogorodschen Thüren aus Schweden herstammen könnten, beruht auf einer einzigen Autorität, die noch jetzt von Zeit zu Zeit von schwedischen Schriftstellern angeführt wird. In den sehr merkwürdigen und seltenen Abhandlungen: Sigtuna stans et cadens, von Wallin[5]), welche die Schicksale der im Mittel-Alter so blühenden Stadt Sigtuna erzählt, und von welcher am Schlusse dieses Werkes noch einmal und ausführlicher die Rede seyn wird, findet man nehmlich der Sage erwähnt, dass bey der Plünderung und Zerstörung dieser Stadt durch die Nowogoroder und Ehsten im Jahre 1187. die ersten auch metallene Thore aus derselben mit weggeführt hätten. Diese Thore sollen nach einigen von Eisen, nach andern von Erz, nach andern endlich von Silber gewesen, und in der Sophien-Kirche zu Nowo-

5) Sigtuna stans et cadens, praes. Georgio Wallin, Upsaliae. 1729—1732. 4. Sechs Abhandlungen.

gorod aufgestellt worden seyn. Die ältern schwedischen Geschichtschreiber, welche dieses erzählen, ermangeln aller Belege und Beweise. Erst im Jahre 1729. ward in der angeführten Dissertation über Sigtunens Fall[6]) ein Brief des Königl. Bibliothekars, Heinr. Brenner, in Stockholm, bekannt, in welchem dieser meldet, dass er, auf seiner Rückkehr aus der russischen Gefangenschaft, die silbernen schwedischen Thüren wirklich in Nowogorod gesehen habe, und nun eine Beschreibung davon giebt, die durchaus auf unsere Korssùnschen Thüren zu passen scheint. Hier liegt aber offenbar ein Irrthum zum Grunde, der weiter unten ausführlich wird aufgeklärt werden. Vor der Hand genügt es zu bemerken, dass sich wirklich in der Sophien-Kirche zu Nowogorod noch andere bronzene Thüren befinden, welche die schwedischen genannt werden, und wahrscheinlich einem viel spätern Zeitalter angehören, als die Korssùnschen. Diese hat Brenner offenbar mit jenen verwechselt, und nach ihm ist diese Anekdote von mehrern schwedischen Geschichtschreibern, namentlich auch von Dalin[7]), wiederholt worden[8]).

Es bleibt uns also nur noch übrig, Deutschland als das Vaterland unserer Thüren anzunehmen, eine Voraussetzung, für deren Wahrscheinlichkeit zu viele Gründe sprechen, um der Aufzählung derselben hier nicht eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

1. Die Giesserey blühte in Deutschland schon früher als in den meisten übrigen Abendländern. „Quicquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumve subtili„tate solers laudat Germania,“ sagt schon Theophilus der Mönch von dem kunstliebenden Deutschlande. Die Gussarbeiten deutscher Künstler wurden früh schon selbst nach Italien gesucht. „O Germania“, singt daher ein älterer Dichter dieses Landes[9]):

„O Germania gloriosa —
Tu vasa ex aurichalco —
Ad nos subinde mittis“.

Bereits im 10ten Jahrh. wurde die Giesskunst in Deutschland mehr geübt als die Bildhauerey[1]). Am häufigsten wurde sie, wie im fühern Mittelalter alle Künste, in den Klöstern getrieben. „Gehen wir“, sagt ein geistvoller Vertheidiger jenes Zeitpunkts der deutschen Geschichte[2]), „gehen wir in die frühern Jahrhunderte zurück, so werden wir „finden, dass die wenigsten Glieder dieser geistlichen Gesellschaften Priester waren, selbst „nicht immer der Abt. — In den Klöstern trieb man sogar Handwerke und Künste, „als Malerey, Schmelzarbeit, Bildhauerkunst, Skulptur und Baukunst, die manchen „Klöstern in Deutschland im Mittelalter einen ausgebreiteten Ruhm verschafften“. Der

6) P. II. p. 237.

7) Schwed. Gesch. Th. II. S. 120.

8) Eine ausführliche Beschreibung der schwedischen Pforten in Nowogorod findet man im Anhange.

9) Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. II. S. 81.

1) Ebend. II. 7.

2) Ueberlieferung zur Gesch. unserer Zeit, von Zschokke, 1821. Jul. S. 295.

heil. Thiemo, Abt des Benediktiner-Klosters von S. Peter zu Salzburg wird schon im 10ten Jahrh. „pictura, fusoria, sculptoria etc. artifex faberrimus“ genannt[3]), und im 11ten Jahrh. befanden sich unter den Geistlichen des Klosters zu Göttweih einige „scri-„ptores, pictores, sculptores, fusores et aliis artibus praeclari“[4]). Die Giesserey der Metalle wurde von dem Kaiser Otto besonders befördert, und unter einem solchen Schutze konnte sich die Kunst der Metallarbeiter bald zu einem hohen Grade der Vollkommenheit emporschwingen. Wir finden daher schon sehr zeitig einen der schwierigsten Zweige derselben, die Kunst eherne Thüren zu giessen, in Deutschland ausgeübt. Willigis, Erzbischof von Mainz (975 — 1011.) schenkte schon der ehemaligen Stiftskirche ad Gradus B. Mariae V. zu Mainz metallene Thüren[5]). Der Bischof Gebhard II. zu Costanz (um 980.) gab dem von ihm gestifteten Kloster Petershausen „valvas incom-„parabilis decoris“[6]), worunter man wohl vorzugsweise gegossene Thüren verstehen darf. Der Bischof Bernward von Hildesheim[7]), Kaiser Otto's gelehrter und kunstreicher Lehrer, verfertigte selbst, am Ende des zehnten Jahrhunderts, für seine Kirche herrliche metallene Thürflügel mit vielen Figuren aus den Geschichten des alten Testaments, die man noch jetzt daselbst an einer Kapelle, das Paradies genannt, sieht[8]). Ein anderes berühmtes Werk dieses seltenen Hirten ist die grosse prächtige vor dem Dome zu Hildesheim stehende Säule von Metall, die beinahe 30 Fuss hoch und 3 F. dick und rings herum mit Gegenständen aus biblischen Geschichten umgeben ist[9]). Im zwölften Jahrhunderte wurde die Bronzegiesserey in Deutschland noch viel vollkommener ausgebildet, wozu gewiss, wie zur Kultur der Künste überhaupt, Heinrich der Löwe nach seiner Zurückkunft von Jerusalem und Griechenland viel beigetragen hat. Ein Denkmal dieser Art sieht man noch in dem 1166. auf seinen Befehl gegossenen Löwen, der auf dem Burgplatze zu Braunschweig steht. In dieses Zeitalter gehören wahrscheinlich auch die ehernen Thüren zu Augsburg, von denen noch weiter unten die Rede seyn wird, und so manches andere Kunstwerk aus Metall, das hier übergangen werden muss, weil unsere Absicht nicht seyn kann, eine Geschichte der Giesserey in Deutschland zu schreiben. Wir erinnern nur noch daran, dass die Periode der schwäbischen Kaiser und ihrer Nachfolger im 13. und 14ten Jahrh. für deutsche Nationalbildung überhaupt, und so auch für die Kunst entscheidend war, und dass der kirchliche Luxus des 14ten Jahrh. der Giesskunst weit grössere Fortschritte zu machen erlaubte, als selbst der Bildhauerey.

2. Es ist aber nicht bloss diese aus der Kunstgeschichte Deutschlands hergeleitete

3) Fiorillo I. S. 93.

4) Ebend.

5) Serarii Res Moguntinae, p. 722. Gudeni Cod. Diplom. T. I. p. 117. Fiorillo I. 82.

6) Fiorillo I. 295.

7) S. über ihn: Kleine Schriften artist. Inhalts von Fiorillo, Th. I. S. 22.

8) Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. I. 81.

9) Ebend. I. 80.

Möglichkeit, dass unsere Thüren deutschen Ursprungs seyn könnten, welche dieser Vermuthung einiges Gewicht giebt; auch andere aus dem Kunstwerke selbst hergenommene Gründe sprechen dafür. Dahin rechnen wir zunächst die ganze Ansicht der heil. Gegenstände, die Darstellungsweise und den Styl desselben, auf welche bey der ausführlichen Beschreibung der einzelnen Tafeln und ihrer Einfassung besonders aufmerksam gemacht worden ist, und die man in deutschen Denkmälern des 12. und 13ten Jahrh. nicht selten wiederholt findet.

3. Die Kleidung aller weltlichen Figuren auf unserm Kunstwerke ist deutsch; dahingegen der Heiland und die Apostel auch hier noch die besondern antiken Gewänder tragen, welche, so wie den einmal angenommenen Typus der Figuren, die neugriechische Kunst, und aus ihr die abendländische bis auf die Wiederherrsteller der neuern Kunst, als unveränderliches Vorbild beybehielt. Merkwürdig ist es übrigens, dass Gott der Vater (Taf. 23.), die Jungfrau Maria (Taf. 5. 9. 11. 14. 15.) und der heil. Joseph (Taf. 15.) in gewöhnlicher deutscher Hauskleidung, und die Engel (Taf. 33. 41. 44.) in Messgewändern erscheinen. Bey dem Bilde des ewigen Vaters lässt sich die Abweichung von der antiken Kleidung wohl daraus erklären, dass der Künstler wahrscheinlich kein Muster vor sich fand, nach welchem er ihn hätte bekleiden können, weil die ältere christliche Kunst, und die byzantinische insbesondere, Gott den Vater selten in ganzer Figur vorstellte, sondern ihn gewöhnlich entweder nur durch einen Lichtstrahl, eine aus den Wolken ragende Hand und andere Symbole andeutete, oder ihn höchstens nur mit dem Kopfe oder halbem Körper aus den Wolken erscheinen liess, so dass unser Künstler dabey weniger an eine conventionelle Kleidung gebunden war. Die Bekleidung der Männer und Frauen ist übrigens bey unsern Figuren ganz deutsch. Für die Männer innerhalb des Hauses und bey der Arbeit ein kurzes kaum bis an die Kniee reichendes Untergewand mit engen Aermeln; ausser dem Hause und bey vornehmern Personen ein mehr oder weniger verzierter Mantel mit weiten Aermeln darüber. Die Füsse verschiedenartig beschuhet, das Haupt nur auf der Reise bedeckt. Die Frauentracht besteht in einem knappen Unterkleide, dessen enge Aermel hervorragen, über demselben ein Oberkleid mit Aermeln, die von dem Ellnbogen an sehr weit herabfallen. Bisweilen (wie Taf. 38. und 41.) darüber auch noch ein weites vom Haupte herabhängendes Regentuch. Der Kopf ist gewöhnlich mit einer eng anschliessenden alles Haar verdeckenden Kappe bekleidet. Kurz, es ist im allgemeinen die deutsche Kleidung des 12. und 13ten Jahrh., wie sie sich nicht selten auf alten Denkmälern und besonders in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg zeigt.

4. Die auf den Thüren vorkommende Bauart und Verzierungen sind ächtdeutsch. Die schlanken Thürmchen mit schmalen Fenstern, die spitzen Aufsätze darauf, die magern gewundenen Säulen, die in der deutschen Baukunst des 10. und 11ten Jahrh. charakteri-

stische halbzirkelförmige Bogenwölbung; die reiche Einfassung mit ihren Blättern, Schnörkeln, auf einander gestellten menschlichen Figuren und Thieren, die alle bey der genauern Beschreibung unsers Kunstwerks ausführlicher beschrieben sind, alles bestätigt die Vermuthung über den deutschen Ursprung desselben.

5. Die auf der 43ten Tafel vorkommende Figur des Erzbischofs Wichmann von Magdeburg dürfte wohl vorzüglich zur Bestimmung des Vaterlandes der Thüren beytragen. Das Bild eines deutschen, auch noch so berühmten Erzbischofs würde sich schwerlich auf ein im Auslande verfertigtes Kunstwerk verirrt haben. Der Ruhm dieses ausgezeichneten Prälaten ging Deutschland zunächst an; seine Regierung war eine der glorreichsten für Kirche und Staat, sein Bild konnte daher auch ausser seinem Sprengel auf einem für eine deutsche Kirche bestimmten Denkmale verewiget werden. In Magdeburg also, oder in einer andern Stadt Deutschlands sind unsere Thüren wahrscheinlich verfertiget worden; wenn man nicht etwa annehmen wollte, dass sie vielleicht auf Wichmann's Befehl in Italien gegossen worden wären, wo im frühern Mittelalter überhaupt die meisten ehernen Thüren vorkommen.

6. Noch grösseres Gewicht aber erhält unsere Vermuthung über den Ursprung der Thüren durch die Bildnisse und Namen der auf der 20, 22, und 24ten Tafel mit den Beywerken ihrer Kunst vorkommenden Bildgiesser Riquin, Abraham und Waismuth, von denen der erste und letzte offenbar Deutsche sind, wenn auch über das Vaterland des Meisters Abraham noch Zweifel statt finden könnten. Ihre Figur, ihre Kleidung, ihre Darstellung, ihr Name, alles ist deutsch. Sie sind zuverlässig die Verfertiger dieses treflichen Werkes, obgleich die deutsche Kunstgeschichte sie nicht nennt, und höchst wahrscheinlich haben sie es auch in ihrem Vaterlande hervorgebracht.

7. Wenn nun die Nowogorodschen Thüren wirklich ein Erzeugniss deutscher Kunst seyn sollten, welcher Stadt Deutschlands dürften sie dann am wahrscheinlichsten angehören? Vermuthlich keiner andern als Magdeburg, das durch die Ottonen, durch seine prachtliebenden Erzbischöfe, die Nähe der reichen Harzbergwerke und einen sehr ausgebreiteten Handel bereits im 10ten Jahrh. im höchsten Flore stand und gewiss die Königin der niedersächsichen Städte war[1]). Hier herrschte der auf den Thüren genannte Wichmann, von dessen besonderer Kunstliebe uns zwar seine Geschichte nichts sagt, dessen rühmlichen Aufwand für den Flor seines erzbischöflichen Sitzes und dessen Freigebigkeit zur Verschönerung seiner Kirche sie indessen doch erwähnt. Hier blühten früh geschickte Künstler[2]), hier gab es schon im 10ten und 11ten Jahrh. Giesser in Erz[3]);

1) S. die oben S. 104. in der Anmerkung angeführten Schriftsteller.

2) Fiorillo nennt im zweyten Bande seiner Gesch. d. Künste in Deutschland mehrere derselben.

3) Möller in s. Beschreibung von Tönsberg, S. 77., erwähnt einer Glocke, die zu Magdeburg gegossen worden, eine plattdeutsche Inschrift und die Jahrszahl 1076. hat und sich in der Marienkirche zu Tönsberg befindet.

und wenn das heutige Magdeburg auch kein Kunstwerk aus jener Periode mehr aufzeigen kann, so bewahrt es doch noch manches Denkmal seiner Grösse und Kunstliebe aus dem 13. und 14ten Jahrh. auf, das der Zerstörung Tilly's entgangen ist. Auf der andern Seite dürfen wir aber auch nicht verschweigen, dass keine der vielen Chroniken von Magdeburg der Verfertigung unserer oder ähnlicher eherner Thüren erwähnt, und dass eben so wenig ein Biograph Wichmann's ihm das Verdienst, sie veranlasst zu haben, zuschreibt, was wohl schwerlich bey der sorgfältigen Aufzählung seiner reichen der Kirche gemachten Geschenke übergangen worden wäre.

Die Geschichte dieser Thüren, von welcher nun noch einige Worte gesagt werden müssen, kann nach dem bisher Angeführten nur höchst mangelhaft und unzuverlässig ausfallen. Ihr Ursprung ist, wie wir gesehen haben, zweifelhaft, ihr wahrscheinliches Vaterland Deutschland; wie sie aber von Deutschland, oder überhaupt aus dem Lande ihrer Verfertigung, nach Nowogorod gekommen seyn könnten, darüber geben uns inländische Schriftsteller wenige, Ausländer durchaus gar keine Nachrichten. Das sonst an alten Handschriften nicht arme Archiv der Sophien-Kirche enthält gar nichts darüber, wie ich theils nach mehrfachen von der obern Behörde mit der gütigsten Bereitwilligkeit veranstalteten Nachforschungen, theils auf eigene Nachfragen an Ort und Stelle zuverlässig erfahren habe. Selbst die sehr genaue und umständliche Chronik der Kirche zur heil. Sophie[4]) erwähnt nichts davon. Eben so wenig erfährt man aus den übrigen russischen Jahrbüchern etwas anders von ihnen, als die hinlänglich widerlegte Tradition, dass diese Thüren durch Wladimir d. Gr. von Cherson nach Nowogorod geschickt seyn sollen. Nur die einzige Nowogorodsche Chronik sagt bey dem Jahre 1336: „Der (Erz-„bischof) Wladüka Wassilj schaffte für die Kirche der heil. Sophie kupferne vergoldete „Thüren an"[5]). Tatischtschef wiederholt in seiner Russischen Geschichte dieselben Worte, und setzt noch, ohne jedoch seine Quelle zu nennen, folgenden wichtigen Umstand hinzu[6]): „Er brachte sie (liess sie kommen) aus Deutschland und kaufte sie für „einen hohen Preis". Diese Stellen dürfen wir ohne Bedenken auf unser Kunstwerk anwenden und finden hier also schon bestimmt das deutsche Vaterland der Korssünschen Thüren angedeutet. Weiter ist aber durchaus nichts über ihre Geschichte zu finden. Der Erzbischof Wassilij that überhaupt viel für die Verschönerung seiner Kathedrale; er erneuerte unter andern auch im Jahre 1333. das grosse Kreutz auf ihrem Thurme[7]), und zeigte sich besonders nach dem grossen Brande, der diese merkwürdige Kirche traf,

4) Сказаніе о Церкви святыя Софіи премудрости Божіи, иже въ великомъ Новградѣ, какъ создана бысть. — Handschriftlich in der Kais. Akademie d. Wiss. No. 97.

5) — у святѣи софіи двери мѣдяны золочены устроилъ.

6) Въ новѣградѣ Владыка Василій у святой софіи устрой двери мѣдяныя золочены, привесше изъ нѣмецъ купи цѣною великою. Исторія Россійская с. п. Б. 1784. Th. IV. S. 134. (J. 1336.)

7) Новгр. Лѣтоп. 1333.

zu ihrer baldigen Wiederherstellung sehr thätig. Merkwürdig ist es übrigens, dass sich in der Haupt-Kirche des Nonnen-Klosters zur heil. Dreyfaltigkeit in Alexandrowa Sloboda, im Wladimirschen Gouvernement, gleichfalls metallene Thüren befinden, welche nach der darauf angebrachten russischen Inschrift[8]) im Jahre 1335. auf Befehl des nehmlichen Erzbischofs Wassilij verziert worden sind. Sollte er etwa diese Thüren zugleich mit unsern Korssùnschen aus Deutschland haben kommen lassen? Und sollten sie vielleicht erst unter Iwan Wassiljewitsch aus dem von ihm so hart gestraften Nowogorod hieher, an seinen Lieblingsaufenthalt, geschickt worden seyn? Auch hierüber ist nicht die allergeringste Nachricht vorhanden. Dass übrigens die angeführte Stelle vergoldete Thüren nennt, kann ihrer Anwendung auf die Korssùnschen unvergoldeten nicht schaden, da man sie in frühern Zeiten ihrer hellen Farbe und ihres Glanzes wegen leicht für vergoldet halten konnte, was doch wahrscheinlich eben so wenig bey ihnen als bey andern ehernen Thüren des Mittelalters, die wir kennen, je der Fall war. Eine erheblichere Schwierigkeit könnte aus der Frage hervorgehen, wie diese Thüren dem grossen Brande haben entgehen können, welcher 1340. am 7. Juni[9]) die Sophien-Kirche nebst einem grossen Theile der Stadt verzehrte. Eine befriedigende Antwort wird hier um so schwerer, da weder an dem metallenen Ueberzuge, noch selbst an dem Holzwerke der Thüren die geringste Spur von Feuer sichtbar ist. Bey dem gänzlichen Mangel an geschichtlicher Belehrung bleibt hier nichts anders übrig, als anzunehmen, dass entweder die Thüren in Sicherheit gebracht worden sind, so wie es mit den unbeschädigt erhaltenen Korssùnschen Heiligen-Bildern zuverlässig geschehen seyn muss, oder dass der westliche Theil der Kirche, in welchem sich die Thüren befinden, von der Zerstörung verschont geblieben ist. Diese Vermuthung gewinnt an Gewicht durch den Umstand, dass das grosse Mosaik-Gemälde der Kuppel ebenfalls wohl erhalten ist, obgleich die Chronik ausdrücklich sagt: „es war unmöglich die Gemälde der Kirche zu retten“.

Die Geschichte unserer Thüren bleibt also vor der Hand noch unaufgeklärt; mehr Licht für dieselbe dürfen wir in der Folge vielleicht einmal von einem günstigen Zufalle erwarten. Dann werden wir wohl erfahren, ob sie nicht von einer deutschen Schwesterstadt der grossen Hanse dem mächtigen Nowogorod verehrt, oder in einem Zuge gegen Liefland erbeutet, oder auch in Deutschland für Nowogorod gekauft worden sind, ohne dass man gerade besondere Rücksicht auf die dorthin unpassenden Vorstellungen dabey genommen hätte.

Am Schlusse dieser Untersuchungen über das Alter, das Vaterland und die Ge-

8) Die Inschrift sagt: Въ лѣто 6844. (1335.) декабря изписана двѣрь сія повѣленіемъ Боголюбиваго Архіепископа Новогородскаго Василія. S. (Müller's) Beschreibung einer Reise von Moscau nach dem Kloster der heil. Dreyeinigkeit u. s. w. in dem Neuen St. Petersb. Journal, 1782. III. S. 28.

9) S. Karamsin's Gesch. d. Russ. Reichs. 2te Ausg. IV. Anm. 337.

schichte der Korssùnschen Thüren können wir es uns nicht versagen, noch die sinnreiche Vermuthung des Hrn. von Katschenofsky, des verdienstvollen Herausgebers des Nordischen Boten, anzuführen, wodurch er die Erzählung der russischen Annalisten von der Eroberung und Wegführung dieses und anderer Kunstwerke aus Kiew zu erklären sucht. Er sagt nehmlich in dem genannten Journal[1]), bey Gelegenheit seiner Rezension des „Lebens Siegmund's Freyherrn von Herberstein", und in besonderer Beziehung auf die dort erwähnten Korssùnschen Thüren: „Wir sind Menschen des 19ten Jahrhunderts „und müssen vieles besser kennen, als die Gelehrten von Kiew aus dem 11ten Jahrh., „welche nur das wussten, was sie von den Byzantinern lernen konnten. Wir aber haben „einen Schatz von historischen Erfahrungen, die Frucht vieler Jahrtausende, aufgedeckt „vor uns liegen". Um nun die Quelle der Sage von den aus Korssùn entführten Bildern, Pforten, Rossen, Löwen u. s. w. aufzufinden, geht er von der Voraussetzung aus, dass die Annalisten, bemüht ihren Werken mehr Interesse zu geben und doch zu arm an eigener Erfindungsgabe, manche Züge, die sie bey den griechischen Klassikern fanden, auf die Geschichte ihres Vaterlandes anwandten und sie bey passender Gelegenheit in dieselbe verflochten. So entstand das Mährchen der Empörung und Bestrafung der Nowogorodschen Sklaven, so Belgorodis fabelhafte Befreyung von den belagernden Petschenegen, und viele andere Geschichten, die offenbar aus Herodot (wir möchten wohl hinzusetzen: und aus alten skandinavischen Sagen) entlehnt sind. So könnte es nun nach Hrn. v. Katschenofsky wohl auch mit der Erzählung von den aus Cherson weggeführten Kunstwerken gegangen seyn, die wir gerade alle bey der im Jahre 1204. erfolgten Eroberung und Plünderung von Konstantinopel durch die Kreutzarmee ebenfalls genannt finden. Namentlich entführten die Venezianer damals aus der prachtvollen Sophien-Kirche kostbare Heiligenbilder, reiche Handschriften, metallene Altarthüren, vier Pferde, drey Löwen und mehrere andere Kunstschätze, mit denen sie ihre Markus-Kirche ausschmückten". —

Wenn es endlich darauf ankommt, die Korssùnschen Thüren bloss in artistischer Hinsicht zu betrachten und ihren Kunstwerth zu würdigen, so zerfällt diese Untersuchung wieder in drey Abtheilungen, je nachdem sie sich entweder mit der Erfindung und Darstellung der darauf befindlichen Gegenstände, oder mit dem Style in der Behandlung derselben, oder endlich mit der technischen Ausführung in der Hervorbringung dieses Denkmals beschäftigt.

In Ansehung der Erfindung zeichnen sich unsere Thüren vor den meisten andern, die mit ihnen wahrscheinlich in dem nehmlichen Jahrhunderte verfertiget sind, namentlich denen zu Rom, Pisa, Benevento u. a. sehr vortheilhaft aus. Bey der grössten Einfachheit und Sparsamkeit, sowohl in Figuren als Beywerken, zeigen sie doch einen ge-

1) Вѣстникъ Европѣ, 1818. No. 8. p. 294. 295.

wissen Reichthum an schönen und zum Theil originellen Ideen, die theils ganz das Verdienst des Künstlers sind, theils aus den Ansichten und Bedürfnissen seines Zeitalters erklärt und beurtheilt werden müssen. Wir haben bereits oben bey der ausführlichen Beschreibung der Thüren auf das Eigenthümliche jeder einzelnen Vorstellung aufmerksam zu machen gesucht, so dass wir hier nicht Alles zu wiederholen brauchen. Indessen müssen wir doch wenigstens einige Figuren ausheben, in denen sich die Erfindungskraft unsers Künstlers vor seinen Zeit- und Kunstgenossen auszeichnet. Dahin rechnen wir vorzüglich die originelle Darstellung der Geburt Christi auf der 6ten Tafel, die Darbringung im Tempel auf der 11ten, die Erschaffung der Eva auf der 23ten, Christus im Kerker auf der 33ten, die höchst merkwürdige Abbildung der Kreutzigung auf der 38ten, und die Höllenfarth Christi auf der 40ten Tafel. Ein neuer reicher Stoff zum Ruhme unsers Künstlers würde sich wahrscheinlich darbieten, wenn uns die Deutung aller der einzelnen Figuren vergönnt wäre, die wir, vorzüglich auf der zweyten Hälfte der Thüren, ohne scheinbare nähere Beziehung, neben den grössern Darstellungen eingeschoben sehen.

Der Styl, in welchem unser Kunstwerk gearbeitet erscheint, ist ohne allen Zweifel deutsch und unverkennbar der des 11ten, 12ten und 13ten Jahrhunderts. Doch wird man auch leicht die Einwirkung der byzantinischen Kunst bey allen heiligen Figuren erkennen, für welche jene schon seit dem 9ten Jahrh. eine Art von Typus sowohl für Gestalt als Kleidung angenommen hatte. Wie oft auch in neuern Zeiten bey der Beurtheilung von Denkmälern alter deutscher Kunst der Ausdruck: byzantinisch mag gemissbraucht seyn, hier ist das Vorbild der neugriechischen Bildnerey in einem ächtdeutschen Erzeugnisse gewiss nicht zu verkennen. Der Charakter des griechischen Styls ist bekanntlich im Allgemeinen: Schlichtheit, Geradheit, Sparsamkeit, guthmüthige Treuherzigkeit, stille Andacht und übermässige Einfalt in Gestalten, Geberden und Gewändern. Er hat für viele, besonders biblische, Personen und Begebenheiten gewisse Urbilder, die immer mehr oder weniger zur Grundlage genommen werden, fast das ganze Mittelalter durch herrschen, und von denen noch jetzt der grösste Theil in den Bildwerken der griechischen Kirche gebräuchlich ist. Dieser Styl wanderte, nach dem Sinken der römischen Kunst und bey dem Bedürfnisse der lateinischen Kirche allgemein anerkannte christliche Bilder zu haben, zeitig in Italien ein, wo wir ihn schon im 8ten Jahrh. allgemein angenommen finden. Deutschland erhielt ihn zwar frühe schon von diesem Nachbarlande, zugleich aber auch auf geradem Wege aus Griechenland durch seine kreutzfahrenden Fürsten und ihre sie begleitenden kriegerischen Bischöfe[2]). Seit den ältesten Zeiten be-

2) Z. B. Wichmann von Magdeburg, s. oben S. 51. Erzbischof. Rainald von Cöln, der Begleiter Kaisers Friedrich II. auf seinen Zügen in das Morgenland und nach Italien, der von ihn in eroberten Mailand die Gebeine der heil. drey Könige erhielt, die er im Anfange des 13ten Jahrh. in seiner Hauptkirche niederlegte, u. a.

reits, besonders aber seit Karln dem Grossen kannte Deutschland griechische Künste und griechischen Luxus. Namentlich hatte Karl der Kahle († 877.) eine besondere Vorliebe für byzantinische Sitte, Kleidung, Kunst u. s. w. und hielt daher mehrere Künstler aus Konstantinopel an seinem Hofe. Im 10ten Jahrh. wurde durch die Ottone und die griechische Prinzessin Theophania, Otto II. Gemahlin, die Bekanntschaft mit den Künsten der Byzantiner unterhalten, und bald nachher durch die mit den Kreutzzügen verbundenen Begebenheiten fortgesetzt und erweitert. Die griechischen Herrscher schickten den deutschen Kaisern nicht selten ausgezeichnete Kunstwerke zu Geschenken; so erhielt z. B. Heinrich III. eine grosse metallene mit erhabener Arbeit geschmückte Tafel von daher[3]). Ueberhaupt musste Deutschland wohl in dem kunstreichen Byzanz das Ideal des guten Geschmacks sehen, daher beriefen seine prachtliebenden Fürsten und Bischöfe auch nicht selten Baukünstler von dort[4]). Neue Nahrung erhielt dieser Geschmack, als nach der Plünderung von Konstantinopel durch die Kreutzfahrer mehrere Kunstschätze, namentlich aus der Sophien-Kirche nach Deutschland kamen[5]), und als Irene, des griechischen Kaisers Isaak Angelus Tochter, auch wohl Maria Graeca genannt, als Gemahlin Philipp's von Schwaben, im 13ten Jahrh. Luxus und Kunst ihres Vaterlandes aufs neue auf deutschem Boden verbreitete. War nun, wie einer unsrer gelehrtesten Kunstkenner[6]) bemerkt, die christlich-griechische Kunst ohnehin der ältesten deutschen offenbar schon verwandt, so ist es um so weniger zu verwundern, dass sie, bey solchen Einwirkungen vom Morgenlande her, sich immer fester setzen und nach und nach für gewisse Gegenstände ein stehendes Vorbild werden musste.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen schreiten wir zur Beurtheilung der Einzelheiten in Rücksicht auf den in unserm Kunstwerke vorherrschenden Styl.

Zuerst einige Worte über die Behandlung einzelner Figuren. Der ewige Vater erscheint nur sehr selten in den Werken der byzantinischen Kunst; auch auf den Thüren ist er nur einmal angedeutet, bey der Vorstellung von Eliae Himmelfahrt, und zwar nur durch eine aus den Wolken ragende Hand. Christus ist überall ganz nach dem Urbilde vorgestellt, welches die neugriechische Schule in allen ihren Werken beibehalten hat [7]). Eine über das Menschliche hinausragende Gestalt; ein länglich geformter Kopf mit langem, auf der Stirne gescheiteltem, Haare und sehr kurzem, dünnem Barte, das Haupt oft mit einem vom Kreutze durchschnittenen Nimbus umgeben. Die Kleidung behält das antike Kostum bey, eine Tunica, gewöhnlich ohne Aermel, und über derselben ein weites Obergewand oder eine Art von Toga, die bisweilen über eine Schulter geschlagen

3) Fiorillo Gesch. der Malerey in Deutschl. I. 373.

4) Z. B. Meinwerk von Paderborn, Adalbert von Bremen u. a. m. S. Fiorillo a. a. O. II. 12.

5) Fiorillo Gesch. d. Mal. in Deutschl. I. 388.

6) Von der Hagen Briefe in die Heimath. I. 11.

7) Ueber die als normal angenommenen Gesichtszüge des Heilandes u. s. w. vom 9ten bis 13ten Jahrh. s. Fiorillo kleine Schriften artist. Inhalts, II. 48. ff.

ist. An das Nackte wagt sich die frühere Kunst überhaupt ungern, daher erscheint auch hier das Christkind immer bekleidet in einer nichts weniger als antiken Tracht, und gewöhnlich, absichtlich oder aus Mangel an Zeichnung, zu gross für sein Alter. Völlig abweichend von den übrigen Werken der frühern Periode erscheint Maria hier nicht nach einer idealisirten Form und in antiker Tracht, sondern selbst in der Mitte der Apostel, auf der 2ten Tafel, in der Gestalt einer gewöhnlichen Hausfrau und in völlig deutscher Kleidung des 12ten und 13ten Jahrhunderts. Eben so die andern hier vorkommenden biblischen Frauen, Elisabeth, Magdalena und Rahel; alle tragen eine enge anschliessende und unter dem Kinne befestigte Kappe und ein gewöhnliches Hausgewand mit sehr weiten Aermeln, über welches häufig noch ein Mantel geschlagen ist. Die heil. Jungfrau ist nur bisweilen durch einen Heiligenschein ausgezeichnet. Die Engel unterscheiden sich von den andern Figuren fast nur durch die Flügel, deren Zahl und Stellung bereits oben erwähnt worden. Nur Gabriel, auf der 5ten Tafel, hat eine ungewöhnlich hohe und Ehrfurcht gebietende Figur. Ihre Kleidung ist theils antik, wie bey Gabriel auf der eben erwähnten Tafel, theils ein gewöhnlicher, in der Mitte gegürteter Leibrock, wie Taf. 9. 23. 25. 33. 38. und 39., oder ein Messgewand, wie Taf. 41. und 44. Der heil. Joseph trägt auf zwey Vorstellungen die gewöhnliche Werktags-Kleidung eines deutschen Handwerksmanns jener Zeit, ungefähr wie die der Meister Riquin, Abraham und Waismuth; bey der Flucht nach Aegypten aber hat er eine Art von Reisekleid und einen spitzen Huth. Von den zwey auf Tafel 35. und 36. vorkommenden Königen hat der erstere gar kein anderes Zeichen seiner Würde, als eine Krone auf dem Haupte, der andere, auf dem Throne sitzende, welcher die Ueberschrift führt: Herodes Imp., gleicht genau den Abbildungen der fränkischen Könige, die man häufig auf ihren Siegeln sieht. Die übrigen Figuren sind theils Krieger, bisweilen mit Panzerhemden, Helmen und Schilden, oft auch nur mit den letztern und kurzen Schwertern bewaffnet, theils historische und allegorische Personen, die alle mehr oder weniger die frühere Tracht des deutschen Mittelalters tragen.

Viele Figuren in Gruppen zusammen zu stellen erlaubte eben so wenig der Stand der Kunst, als der enge Raum, und nur die Apostel auf der 2ten und 3ten Tafel unserer Thüren machen eine Ausnahme. Dass hier auch von Beobachtung der Regeln der Perspektive nicht die Rede seyn kann, erhellet schon aus der grössern Schwierigkeit, sie in der Giesserey auf einer kleinen Fläche anzubringen. Am auffallendsten ist dagegen gefehlt in der Geburt Christi, Taf. 6., und bey der Himmelfahrt Eliae, Taf. 18. Die Zeichnung ist im Allgemeinen ziemlich gut, nur bey Verkürzungen und gewaltsamen Stellungen, besonders bey den herabschwebenden Engeln, Taf. 23., 25. und 35., abentheuerlich und verkrüppelt. Ueberhaupt ist bey unsern Thüren eine grosse Verschiedenheit des Styls und Geschmacks bemerkbar, die kaum erlaubt anzunehmen, dass alle Tafeln von demselben Meister verfertigt wären, weil man neben rohen, an die Kindheit

der Kunst erinnernden Darstellungen, wie die Darbringung im Tempel, die Himmelfahrt Eliae, die Geisselung Christi u. a. mehrere gut erfundene und ausgeführte sieht, in denen die herannahende bessere Kunstperiode bereits unverkennbar ist. Zu diesen letztern gehören besonders die beiden Portrait-Statuen der Bischöfe Alexander und Wichmann, die sich durch gute Zeichnung und grosse Schärfe und Bestimmtheit in den Umrissen vorzüglich auszeichnen. Besondere Zierlichkeit ist in dem Laubwerke und den Schnörkeln der Einfassung sichtbar.

Was endlich die technische Ausführung unserer Thüren anlangt, so scheint sie im Allgemeinen viel Lob zu verdienen. Der Guss ist fast überall rein und scharf und hat an manchen Stellen, z. B. auf der 11ten Tafel, Schwierigkeiten überwunden, deren Besiegung selbst einem geübtern Zeitalter Ehre gemacht haben würde. Zu den am meisten gelungenen Stücken müssen auch hier die Figuren der beiden Bischöfe gerechnet werden. Dass das ganze Kunstwerk nicht aus einem Stücke verfertigt, sondern die Felder alle einzeln gegossen und später der Einfassung eingefügt sind, in welche sie nicht einmal immer bequem passen, ist oben bereits bemerkt worden. Die Einfassung selbst ist ebenfalls aus einzelnen, durch geschmackvolle Rosen verbundenen Stücken zusammengesetzt, die theils gegossen, theils eingegraben, und nicht immer nach einerley Zeichnung verziert sind. Diese Verschiedenheit in Styl und Grösse bey den einzelnen Theilen unserer Thüren scheint eben so schwer zu erklären zu seyn, als die, besonders auf dem ersten Flügel bemerkbare, bizarre Anordnung und Zusammensetzung derselben, nach welcher die Geburt Christi früher als die Schöpfung der Eva erscheint, und die gleichwol auf den meisten ehernen Thüren des frühern Mittelalters vorkommt. Die Buchstaben an den Inschriften der höher stehenden Felder sind nicht grösser, als die an den untern, dem Auge bequemer gestellten, eine Vorsicht, die man sonst wohl bey Kunstwerken dieser Art beobachtet findet [8]). Bey der Theurung und daraus zu erklärender seltenen Anschaffung bronzener Thüren scheint die Annahme gewagt, dass einzelne Vorstellungen und Felder vorräthig verfertigt und beym Ankaufe nur nach der Wahl des Bestellers oder dem Bedürfnisse der Bestimmung zusammengesetzt worden wären. Eben so wenig scheint es glaublich, dass man bey einem der öffentlichen Verehrung wie der Kasse so wichtigen Gegenstande die Vertheilung und das Ordnen der einzelnen Felder der Willkühr völlig unwissender Arbeitsleute überlassen haben würde. Und doch haben wir, ungeachtet dieser Unwahrscheinlichkeit und des gänzlichen Mangels an historischen Beweisen für eine Muthmaassung dieser Art, die Vermischung und Unordnung der Gegenstände auf den korssünschen Thüren nicht anders als durch

8) Fiorillo Gesch. d. z. Künste in Deutschl. Th. I. S. 119.

solche Voraussetzungen erklären zu können geglaubt, welche spätere Untersuchungen und genauere Bearbeitung dieses Theils der Kunstgeschichte vielleicht erst ganz berichtigen werden.

Dass übrigens die Thüren im Allgemeinen sehr wohl erhalten sind, ist bereits angeführt. Ueber die dabey beobachtete Mischung der Metalle ist ohne chemische Auflösung nichts Bestimmtes zu sagen, nur so viel scheint aus der hellern gelben Farbe hervorzugehen, dass sie nicht nach dem bey der gewöhnlichen Bronze und namentlich bey ehernen Thüren angenommenen Verhältnisse veranstaltet worden. Auch fehlt die unter dem Namen der Patine, oder des sogenannten edlen Rostes bekannte Oxydirung ganz und gar, die selbst an Bronze-Arbeiten, die nicht gerade eine Zeitlang in der Erde gelegen haben, sondern nur der Luft lange ausgesetzt gewesen sind, nicht selten bemerkt wird.

V.

Erwähnung
der
Korssùnschen Thüren
bey
in- und ausländischen Schriftstellern.

Unter den Lesern dieses Werks werden vielleicht die meisten den Gegenstand desselben, die Korssùnschen Thüren in Nowogorod, zum erstenmale haben nennen hören, und doch betrift er ein durch Form und Stoff ausgezeichnetes, in der Hauptkirche einer der grössern Städte Russlands und zwischen den beyden Hauptstädten dieses Reichs aufgestelltes Kunstwerk. Die wenigsten der vielen Reisenden, die seit dem 16ten Jahrhunderte Nowogorod besucht haben, erwähnen desselben, und die, welche davon sprechen, fertigen es entweder mit wenigen oberflächlichen Worten ab, oder erzählen unstatthafte und unglaubliche Dinge davon.

Nach der in den vorstehenden Blättern gegebenen Beschreibung dieses Denkmals wäre es überflüssig, jede einzelne Anführung über dasselbe hier noch ausführlich berichtigen zu wollen. Es wird vielmehr hinreichend und durch den Vergleich mit obiger Erläuterung unterhaltend seyn, alle Reisende, welche seit dem Anfange des 16ten Jahrhunderts Nowogorod besucht und die Erzählung ihrer Reise bekannt gemacht haben, so wie alle mir erreichbar gewesenen Schriftsteller anzuführen, welche der Thüren überhaupt erwähnen, und wo diess geschieht überall die eigenen Worte der Beschreibung einzurücken.

Ich theile diese Werke in zwey Hauptklassen:

I. Berichte von Reisenden in Russland, die Nowogorod berührt haben.

A. Inländer.

B. Ausländer. Beyde zerfallen wieder in zwey Abtheilungen, je nachdem sie der Thüren erwähnt haben oder nicht.

II. Gelegenheitliche Erwähnung der Thüren, bey

A. Inländischen und

B. Ausländischen Schriftstellern.

Bey beyden Abtheilungen werde ich mich der chronologischen Ordnung bedienen und die ausführlichen Titel der angeführten Werke mittheilen.

I. Reisende, welche Nowogorod berührt haben.

A. Inländer.

a. Welche der Korssùnschen Thüren erwähnen.

1. I. G. Gmelin. (D. Johann Georg Gmelins Reise durch Sibirien von dem Jahr 1733. bis 1743. Göttingen 1751. 4 B. 8vo.) Th. I. S. 12. „Den 17ten verfügten wir uns

„in die Hauptkirche. Daselbst sahen wir viele artige Sachen, worunter eine der merk-„würdigsten eine aus einem besondern gelben Metalle bestehende Kirchenthüre war, die „zween Flügel hatte, und vor alten Zeiten aus Corsun dahin gebracht worden".

2. Gert. Frdr. Müller. (In der ohne seinen Namen erschienenen „Beschreibung „einer Reise von Moscau nach dem Kloster der Heiligen Dreyeinigkeit u. s. w. im Jahre „1778." In dem Neuen St. Petersburgischen Journal, vom Jahre 1782. III. B. S. 1—38.) S. 28. „In der vornehmsten Kirche des Klosters zur Heil. Dreyeinigkeit, (in Alexandrowa „Sloboda im Wladimirschen Gouvernement) befindet sich rechter Hand beym Eingange „in einer Kapelle eine doppelte messingene Thüre von der Art, als man zu Nowogorod „hat, und die dort Korsunskie Dwery heisst. Hier höret man den Namen Korsunisch „nicht. Es ist aber meines Erachtens, auch zu Nowgorod ein Missbrauch, die dortige „Thür Korsunisch zu nennen. Denn sie hat lateinische Inschriften, und den Namen „eines magdeburgischen Erzbischofs, und hat also bey der ehemaligen grossen Handlung „mit den Hanse-Städten, über die Ostsee, schwerlich aber von Corsun oder Cherson, „nach Nowgorod kommen können".

3. Heinr. v. Reimers. (Reise der Russ. Kaiserl. ausserodentlichen Gesandtschaft an die Ottomanische Pforte im Jahre 1793. St. Petersb. 1803. 3 Bde. in 4to. Die Kupfer in Atlas-Format.) Th. III. S. 164. „Die Kathedralkirche ist eine der ältesten russischen „Kirchen. Der Bau derselben ist im Jahre 1044. angefangen und 1051. beendigt. Sie „ist im Innern stark vergoldet und hat bronzene Thüren".

b. Dagegen haben folgende inländische Reisende, die über Nowogorod nach Moskau gingen, der Thüren gar nicht erwähnt:

1. Joh. Pet. Falk. (Beyträge zur Topographischen Kenntniss des Russischen Reichs. St. Petersb. 1785. 1786. 3 B. in 4to.)

2. Joh. Jak. Lerche. (Lebens- und Reise-Geschichte von ihm selbst beschrieben, mit Anmerk. und Zus. herausgeg. von A. F. Büsching, Halle 1791. 8vo. Vgl. auch Büsching's Mag. III. 1. X. 365.)

3. Iwan Lepechin. (Dnewnüja Sapiski puteschestwija po rasnüm provinzijam Ross. Gossud. S. Petersb. 1771. 4 Th. 4. Neue Aufl. des II—IV. Th. ebend. 1802. 4. Deutsch. von C. H. Hase, Altenburg 1774. 3 Th. 4.

4. Bened. Frz. Joh. Hermann. (Mineralogische Reisen in Sibirien vom Jahr 1783. bis 1796. St. Petersb. 1796. 8vo.)

5. Peter Simon Pallas. (Reise durch verschiedene Provinzen des Russischen Reichs. St. Petersb. 1771—1776. 3 B. 4to. N. Ausg. Eb. 1801. Und: Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalterschaften des Russ. Reichs, in den Jahren 1793. und 1794. Leipz. 1799. 2 B. 4.)

6. Wassilj Sujew. (Puteschestwennüja sapiski ot S. Peterburga do Cherssona w. 1781. i. 1782. godach. S. Petersb. 1787.—4. Deutsch von C. H. Hase, Altenb. 1789. 4.)

7. Alexander Radischew. (Puteschestwije is S. Peterburge w Moskwi. S. Petersb. 1790. 8vo.)

8. Pawel Ssumarokow. (Dossugi Krümskago ssudji, ili wtoroje puteschestwije w Tawridu. S. Petersb. 1803. 2 B. 4to.)

9. Julius Klaproth. (Reise in den Kaukasus und nach Georgien, unternommen in den Jahren 1807 und 1808. Halle u. Berlin 1812. 3 B. 8.)

Hieher gehören auch noch folgende drey einheimische Schriftsteller, welche über die Geschichte und Topographie Nowogorod's geschrieben, der Thüren aber nicht erwähnt haben:

10. Grt. Frdr. Müller. (Nachricht von der Stadt Nowgorod, in s. Samml. Russischer Geschichte B. V. S. 381. ff.)

11. J. E. de Lisakewitch. (Essai abrégé de l'histoire de Novgorod, tiré des monumens russes. Copenh. 1771. 8.)

12. Der Erzbischof von Kiew, Jewgenij. (Istoritscheskije Rasgoworü o drewnostjäch Welikago Nowagoroda. Mosk. 1808. 4.)

B. Ausländer.

a. Welche der Korssùnschen Thüren erwähnen.

1. Siegmund Freiherr von Herberstein. (In: Mein Siegm. Freih. zu Herberstain Raittung und Antzaigen meines Lebens, in Kovachich's Samml. kl. noch ungedr. Stücke. Ofen 1805. 8. I. S. 147.) „Da liess man mich sehen ain kupferne Kirchthur, die „aus Kriechenland sollt gebracht sein worden vor vil Hundert Jaren, als man aus derselben gegent gezogen, und ain Statt die Sy Corsun nennen, belegert“. Vgl. auch: Rer. Moscov. Commentarii, Basil. 1556. p. 75.

2. William Coxe (Travels into Poland, Russia, Sweden and Danemark etc. London 1784. 2 Vol. 4to. T. I. p. 452.) „We entered this venerable pile through a pair of „brazen gates, ornamented with various figures in alto relievo, representing the Passion „of our Saviour, and other scriptural histories. The priest informed me, that, according to tradition, there gates of brass were brought from the ancient town of Cherson, „where Vladimir the Great was baptized, and are supposed to be of Grecian workmanship: they are in consequence of this persuasion called Korsunskie Dveri, the doors of „Cherson. But if we admit the truth of this tradition, how shall we account for the „following Latin characters, which J observed upon them?

p. e. Wicmannus Megideburgensis

Alexander epc De Blucich.

Ave Maria Gpacia PleHs DHS FECVGI[1]).

„The first part of this inscription seems to prove rather, that they came from Magde-

1) Hier hat der sonst so genaue Coxe falsch gelesen. S. die diesem Werke beygefügte Taf. II. No. 7.

„burgh in Germany; and it is a circumstance by no means improbable, as the inhabi-„tants of Novogorod, through their commercial connections, maintened, even in those „early times, a no less frequent intercourse with Germany than with Greece". (Vgl. auch die etwas abweichende französische Uebersetzung von P. H. Mallet, Geneve 1786. Vol. II. p. 203.)

3. Chantreau. (Voyage philosophique, politique et littéraire fait en Russie, Paris 1793. 2 Vol. 8. T. II. p. 196.) „Metallne Pforten", heisst es in der deutschen Uebers., „mit verschiedenen Figuren in erhabener Arbeit geschmückt, welche das Leiden Christi „und andere Begebenheiten aus seiner Geschichte vorstellen, führen in jene ehrwürdige „Steinmasse (der Kathedrale)".

4. Raupach. (Reise von St. Petersburg nach dem Gesundbrunnen zu Lipezk am Don. Nebst einem Beytrage zur Charakteristik des Russen. Von D. R. Breslau 1809. 8. S. 33.) „Die Hauptthüre der Kirche ist im elften Jahrhunderte zu Konstantinopel ver-„fertigt und vom griechischen Kaiser hieher geschenkt worden. Den Alterthumsforschern „ist sie in vieler Hinsicht merkwürdig. Die beyden Flügel sind aus Erz gegossen, und „tragen die ganze griechische Hierarchie vom Sakristan bis zum Patriarchen mit dem „damaligen Kostüme und den griechischen Hof in Reliefﬁguren mit Ueberschriften. Ma-„terie und Arbeit sind gleich schön".

5. Der ungenannte Verfasser einer „Spazierfahrt nach Moskau. (Leipzig 1810. 8. „S. 41.)". Die Sophienkirche zu Novogorod ist mit einer hohen Doppelthür versehen; „sie ist aus Erz gegossen und mit erhobenen Figuren kunstreich geziert. Der Sage zu „Folge soll sie aus Cherson hieher gebracht worden seyn. Eine auf derselben angebrachte „Inschrift nennt einen Künstler aus Magdeburg, der sie verfertiget hat".

b. Ausländische Reisende, welche über Nowogorod nach Moskau gingen, und der Thüren nicht erwähnen.

1. Paul Jovius. (De Moscoviticis, zuerst in Hervagii nov. orbis regionum ac insularum veteribus incognitarum, Basil. 1534. fol.; dann in: Auctores varii Rer. Moscovit. Francof. 1600. fol.) Bey einem so guten Beobachter ist diese Vernachlässigung um so auffallender, da er sich sieben Tage in Nowogorod aufhalten musste.

2. Richard Chancellor. (The first discoverer by Sea of Moscovia, in Rich. Hackluyt's Principal navigations — of the english nation, London 1600. T. II. fol. und in: Auct. varii Rer. Moscovit.)

3. Sebastiano Cabota. (Seine Reise in M. Batt. Ramusio Raccolte di Navigazioni e Viaggi, Venezia 1583. T. II. p. 212. ff.

4. Anth. Jenkinson. (Seine „Voyage into Russia" by Hackluyt T. I. p. 360.

5. Th. Southam. } („Voyage from Calmagro to Novgorod", by
6. John Sparke. } Hackluyt T. I. p. 365.)

7. Adam Olearius. (Muskowitische oft begehrte Beschreibung der newen Orientalischen Reise. Schleswig 1656. fol.)

8. J. Ulfeld. (Legatio Moscovitica, ed. M. Goldasto, Francof. 1627. 4. Auch unter dem Titel: „Hodoeporicon Ruthenicum“.)

9. C. Carlisle. (A relation of three Embassies from His S. M. Charles II. to the great Duce of Moscovy etc. London 1669. 8.)

10. Jon. Janss. Struys (oder Strauss.) (Gedenkwaerdige Reizen door Italie. . . . Livland, Moscovien etc. Amst. 1667. 4.)

11. J. A. v. Brand. (Reisen durch Preussen. . . . Moscovien und Sibirien. Herausgeg. von C. v. Hennin. Wesel 1702. 8.)

12. C. v. Klenck. (Voyagie naar Moscovien. Amst. 1677. 4.)

13. J. Bell d'Antremony. (Travels from S. Petersburgh to diverse parts of Asia, etc. Glasgow 1763. 2 Vol. 4.)

14. Weber. (Das veränderte Russland u. s. w. Hannover 1729. 3 Th. 4.)

15. A. de la Motraye. (Travels through Europe, Asia and into Part of Africa. London 1723. 2 Vol. fol.)

16. P. van Haven. (Reisen udi Russland. Kiöbenh. 1743. 8. Vgl. Büsching's Magazin Th. X. S. 279. ff.)

17. J. Marshal. (Travels in the years 1768—1770. London 1773. 3 Vol. 8.)

18. J. Bernouilli. (Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Kurland, Russland und Pohlen. Leipz. 1779. 6 B. 8.)

19. J. B. Cataneo. (Reise durch Deutschland und Russland. Chur 1787. 8.)

20. Lesseps. (Journal historique d'un Voyage de Kamtschatka en France. Paris 1790. 2 Vol. 8.)

21. Tagebuch der Reise eines Deutschen von Lübeck nach Petersburg. Langensalza 1787. 8.

22. Die Verfasser der „Voyage de deux Français dans le Nord de l'Europe, Paris „1796. 3 Vol. 8.“ Hier heisst es sogar T. III. p. 262: „Il n'y a dans la forteresse que „la cathédrale, qui n'a rien de curieux.

23. J. Dobrowsky. (Litterarische Nachrichten von einer — im J. 1792 unternommenen Reise nach Schweden und Russland. Prag 1796. 8.)

24. C. D. Clarke. (Travels in various countries of Europe, Asia and Afrika, London 1810. ff. 5 Vol. gr. 4. P. I. Russia, Tartary and Turkey.) Es ist doppelt auffallend, dass Clarke, der sich so sehr das Ansehen eines aufmerksamen Beobachters und Kenners des Alterthums giebt, der selbst die Sophieen-Kirche in Nowogorod sehr genau be-

trachtet zu haben versichert und die abgeschmacktesten Dinge über die in derselben aufbewahrten Heiligenbilder vorbringt, dass er der Thüren nicht mit einem Worte erwähnt.

25. G. Reinbeck. (Flüchtige Bemerkungen auf einer Reise von St. Petersburg über Moskwa u. s. w. nach Deutschland im Jahre 1805. Leipz. 1806. 2 Th. 8.)

26. Robert Ker Porter. (Travelling sketches in Russia and Sweden in 1807. London 1812. 2 Vol. gr. 4.)

27. J. T. James. (Journal of a tour in Germany, Sweden, Russia, Poland. London 1817. 2 Vol. gr. 8.)

II.

Gelegenheitliche Erwähnung der Korssùnschen Thüren.

A. Bey Inländischen Schriftstellern.

1. Tatischtschef. (Istorija Rossiiskaja, St. Petersb. 1784. Th. IV. p. 134.) „Der „Erzbischof Wassilij schaffte für die Kirche der heil. Sophie kupferne vergoldete Thüren an, die er aus Deutschland kommen liess und für einen hohen Preis kaufte.“

2. A. Truhart. (Fama für Deutsch-Russland, Riga 1806. Bd. II. S. 92.) „Die im Jahr 1051. von dem Grossfürsten Jaroslaw erbaute Kathedralkirche ist der heiligen Sophie geweiht. Die Thüren sind bronzirt erhabene Figuren, welche Wickmann aus Magdeburg gemacht hat, wie eine Inschrift es anzeigt“.

3. Siegmund Freiherr von Herberstein, mit besonderer Rücksicht auf seine Reisen in Russland geschildert von Fr. Adelung. St. Petersb. 1818. 8. S. 62. ff. u. Beil. III. S. 445 — 449. Der hier mitgetheilte Aufsatz enthält zwar noch viele Unrichtigkeiten, gab aber doch Veranlassung, unser Kunstwerk zur nähern Kenntniss des Publikums zu bringen, und die Aufmerksamkeit einiger russischen Schriftsteller aufs Neue darauf zu richten.

4. A. v. Katschenoffsky gab in seinem „Europäischen Boten“ 1818, No. 8. S. 285—299. eine Uebersetzung der eben erwähnten Beilage zu Herbersteins Leben „Ueber „die ehernen Thüren der Sophieen-Kirche zu Nowogorod“, und begleitete sie mit Anmerkungen, von denen die dritte, S. 292., die sinnreiche Vermuthung über die Benennung Korssùnische Thüren enthält, welche oben S. 109. erwähnt worden ist.

5. Nikol. v. Karamsin erwähnt der Nowogorodschen Thüren in seiner vortrefflichen Geschichte des Russischen Reiches einigemale, namentlich Th. I. Anm. 431. III. Anm. 85. IV. Anm. 328. Von diesen Stellen gehört die erste besonders hieher und ich theile daraus, mit Uebergehung des aus oben erwähnter Beilage zu Herberstein's Leben Entlehnten, das Wesentlichste nach der Uebersetzung des Hrn. v. Hauenschild mit. „Die „westlichen ausgemeisselten Thore“, heisst es hier Th. I. S. 363., „in der Sophiischen Haupt„kirche zu Novgorod, werden wirklich die Chersonschen genannt, doch sind sie von deut„schen Künstlern verfertigt, die sich unten selbst in Alt-Deutscher Tracht abbildeten und „folgende Namen darunter setzten: Meister Abraham Wansmuth, Meister Nikon „Messegi, und weiter oben: Riquin me fec. (Im letzten Worte ist der erste Buchstabe „einem P ähnlich und das c ist auch nicht deutlich; man muss aber, wie es scheint, fecit „lesen, d. h. Riquin hat mich gemacht; woraus durch Missverstand, die Russische Inschrift „Messegi entstanden ist.) — Ueber dem Bilde eines Bischofs steht: Alexander Epe oc „(statt c) Blucich. Blucich muss eine Stadt seyn, aber was für eine? Alle Inschriften, „die Lateinischen sowohl als die Russischen, sind sehr grob und fehlerhaft“.

6. Paul v. Svinin in seinen „Vaterländischen Bemerkungen" (Otetschestwennüja Sapiski) 1821. Juli, No. 15. erwähnt S. 9. der Thüren folgendermaassen: „Für die in„teressanteste Merkwürdigkeit kann man die kupfernen gegossenen Thüren halten, die an „der westlichen Seite befindlich sind. Die slavonischen und lateinischen Inschriften auf „denselben, die Vorstellungen, die sowohl zur griechischen als lateinischen Kirche gehö„rigen Kleidungen, verwirren die Muthmassungen der scharfsinnigsten Alterthumskenner „über ihren Ursprung und ihre Arbeit. Einige behaupten, sie seyen aus Korssün und „von Wladimir hergeschickt, andere glauben, sie wären aus irgend einer Hanse-Stadt „gebracht. Diese letztere Meinung ist viel wahrscheinlicher; denn in Rücksicht auf die „Kunst stehen sie der Vollkommenheit der griechischen Arbeiten dieser Art weit nach. „Zeichnung und Composition erinnern hingegen an das Wiederaufleben der schönen „Künste in Deutschland. Hiervon kann man sich überzeugen, wenn man einige Dar„stellungen von Begebenheiten aus dem alten Testamente auf diesen Thüren betrachtet, „z. B. die Erschaffung der Eva aus Adams Rippe. Der Guss des Metalls ist sehr rein. „Man kann auch leicht bemerken, dass diese Thüren aus grössern kleiner gemacht sind; „einige durch Queerplatten verdeckte Inschriften bestätigen diese Muthmassung. Man „sagt, der Graf N. P. Romänzoff habe schon 1817. einen Künstler hergeschickt, um „ein richtiges Modell dieses interessanten Denkmals des entferntesten Alterthums zu neh„men [2]); man muss daher eine genaue Beschreibung desselben erwarten".

B. Bey ausländischen Schriftstellern.

1. Sig. Hossmann erwähnt in seinem „Regentensaal", 1702. S. 173. ff. der Thüren; ich habe dieses Werk aber nicht finden können.

2. Georg Wallin in seiner bereits angeführten Abhandlung: „Sigtuna stans et cadens" P. II. p. 238. §. XVII. „Vetus est traditio, Ruthenos hoc tempore (bei der Zerstöhrung „von Sigtuna) inter cetera spolia, veluti opima secum abstulisse Portas urbis Sigtu„nensis, in lacum vero Skarwen demersisse earundem claves. Sed utrumque fabulosum „est, ut patebit ex sequentibus. Primum quod ad Portas attinet, ferreas fuisse nonnulli „credunt, alii ex aere conflatas, easque adhuc Moscoviae adservari etc."

3. Heinr. Brenner. Im Jahre 1732. Assessor bei der Königl. Bibliothek in Stockholm, früher Offizier in Karls XII. Armee und als solcher nach der Schlacht von Poltawa Kriegsgefangener in Russland. Auf der Rückkehr in sein Vaterland im J. 1722. sah er in Nowogorod unsere Thüren und schrieb darüber 1729. auf des eben genannten Dr. Georg Wallin's Anfrage einen Brief, den dieser in einer lateinischen Uebersetzung seiner „Sig„tuna stans et cadens" P. II. p. 238. einverleibt hat. Die hieher gehörige Stelle ist folgen-

2) Diess ist dahin zu berichtigen, dass der Hr. Gr. Romänzoff die Inschriften in Papier abdrücken und eine genaue Zeichnung der Thüren verfertigen liess, welche der hier beigefügten Abbildung zum Grunde liegt. Ein Gypsabguss ist von diesem Kunstwerke noch nicht gemacht.

de: „Fateor, me anno CIƆDCCXXII, cum soluta captivitate Novogrodiam Moscoviâ pervenis„sem, de inquirendis Portis Sigtunensibus anxie laborasse. Innotuit tandem, in ejus„dem urbis (Novogrod) templo majori inveniri coram altari Portas argenteas, vocesque illis „inscriptas a nemine Moscovitarum legi posse. Pergens igitur eo conspexi illas esse Valvas „eximiae magnitudinis, argenteasque, quae Choro claudendo deservirent, latinas vero in„scriptiones literis monachorum aevo usitatis constare. Inter alia, si probe minimi, historiam „B. Virginis Mariae cum Christo puero fugientis in Aegyptum, opere elevato in argento ex„pressam vidi. Lubenter omnia delineassem: ni suspiciones de me Moscovitarum augere, „visum fuisset periculosum. Portas illas Russi vocant Sartunski worota, hoc est, Portas „urbis Sartun. Fieri facile potuit, ut antiquis temporibus Sigtunam appellaverint Sartu„nam, id est, Principis vel Regis sedem, haud aliter ac hodie Constantinopolis dici iisdem „solet Sargorod, h. e. Vrbs Czari vel sedes Imperatoris. Et hinc evidens est, a Moscovitis „ablatas non fuisse portas Sigtuniae urbicas, ut vulgo hactenus creditum: sed valvas chora„les alicujus templi Sigtunensis, illasque argenteas, nec contemnendae, pro more Rom. Ca„tholicorum, molis ac ponderis etc." Diese Stelle ist voller Unrichtigkeiten, die wohl nur daraus erklärt werden können, dass ihm die Furcht vor Misshandlungen nicht erlaubte, ruhig und genau zu beobachten, und dass er seine flüchtig gemachten Bemerkungen erst sieben Jahre nachher aus dem Gedächtnisse niederschrieb. Er suchte die Stadt-Thore von Sigtuna, die nach Schwedischen Sagen nach Nowogorod gebracht seyn sollen, und man zeigt ihm die Korssùnschen Thüren, aus denen er Sartunsche macht. Diese Thüren sah er vor dem Altare, wo sie nie gestanden haben; man gab sie für silberne aus, und er beschreibt sie als solche, da ihn doch der blosse Anblick vom Gegentheile überzeugen musste. Er sah nur lateinische Inschriften und erwähnt der zahlreichen russischen gar nicht. Was übrigens die am Schlusse seines Briefes berührten Pforten von Sigtuna betrifft, so wird davon ausführlicher im Anhange die Rede seyn. — Alle meine Versuche, über Brenner und seine hinterlassenen Papiere aus Stockholm etwas näheres zu erfahren, sind bei der gütigsten Bereitwilligkeit mehrerer Gelehrten, namentlich des Hrn. Bibliothekar von Hammarsköld, fruchtlos gewesen.

4. Gibbon spricht zwar in seinem Werke: Ueber den Verfall des Röm. Reichs (nach der franz. Uebers. T. XV. p. 130.) von unsern Thüren, beschränkt sich aber auf folgende wenige Worte: „Wladimir rendit la ville de Cherson à l'Empereur Basile, frére de son épouse; „mais elle avait des portes d'airain qu'on transporta, dit-on, à Novogorod, et qu'on plaça de„vant une église comme un monument de sa victoire et de sa foi".

5. Ol. Dalin erwähnt in seiner „Suea Rikes Historia" der Thüren, wiederholt aber nur wörtlich, was Brenner und Wallin davon sagen. Es heisst nehmlich bei ihm in der deutschen Uebers. Th. II. S. 120: „Die Heiden (Karelen) machten in Sigtuna eine sehr reiche „Beute, und sollen unter andern aus einer von den Kirchen ein Paar Pforten oder Schrank„werke von Silber weggeführt haben, die noch in der grossen Kirche zu Nogard vor dem Altare „im Chor zu sehen seyn, und Sartunski Worota, oder Sigtuna's Pforten genannt werden sollen".

6. Joh. Dominic. Fiorillo. In s. „Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland u. d. verein. Niederl. Th. II. S. 166. heisst es: „Dass man im 11ten Jahrh. zu Magdeburg die Kunst ver-„standen, grosse bronzene Thürflügel mit Reliefs zu giessen, davon haben wir noch ein wich-„tiges Zeugniss. Denn in der alten, einst so mächtigen und berühmten Hansestadt Nowogo-„rod ist eine vor achthundert Jahren erbauete Kirche, die noch ein altes deutsches Kunst-„werk enthält, nehmlich Thürflügel von Bronze mit erhabenen Figuren, der Inschrift zufolge „von einem Petrus Wickmann aus Magdeburg verfertigt.“

7. J. G. G. Büsching. Dieser treffliche Kenner der alt-deutschen Kunst und ihrer Geschichte sagt in seiner Beurtheilung des eben erwähnten Fiorillo'schen Werkes, in den Wiener Jahrb. d. Literat. 1818. III. S. 116.: „Die Nachricht von den ehernen Thorflügeln, „die Petrus Wickmann im elften Jahrhunderte gegossen, und die in der Nowogoroder Kir-„che sich finden sollen, ist gewiss um mehrere Iahrhunderte zu früh. Wie hätte damals, bei „dem Kampfe der christlichen und slavischen Völker, (wenn auch in Hinsicht Russlands an-„dere Bedingungen obwalteten) ein solches Kunstwerk dahin gelangen können? Erst nach „1272, da die Hansa in Nowogorod eine Niederlage errichtete, könnten sie wahrscheinlicher „dahin gelangt seyn. Eine Abbildung der Thüren wäre immer für Deutschland ein grosses „Geschenk, welches wohl so bald nicht zu erwarten ist.“

BEILAGEN.

I.

Beschreibung und Geschichte

der

sogenannten schwedischen Thüren

in der

Kirche der heil. Sophie

zu

Nowogorod.

Die Kathedral-Kirche in Nowogorod besitzt ausser den Korssünschen Pforten noch ein ähnliches Kunstdenkmal, das, wie jene Thüren, bis jetzt höchstens nur dem Namen und der Sage nach bekannt war, die ihm denselben gab, und dessen näherer Beschreibung wir daher hier noch einige Blätter widmen zu dürfen glauben. Ganz nahe bei jenem so eben erläuterten Erzeugnisse der ältern Kunst, an dem Eingange einer Seiten-Kapelle, welche den Namen: „Zur Geburt der Mutter Gottes“ (Придѣлъ рождества богородицы) führt, befinden sich ebenfalls zwei metallene Thürflügel, welche gewöhnlich die schwedischen Thüren genannt werden. Sie sind $3\frac{3}{4}$ Arsch. oder $8\frac{3}{4}$ F. hoch und $1\frac{1}{3}$ Arsch. oder $3\frac{1}{6}$ F. breit, und bestehen eigentlich aus Holz, das mit einer metallenen Platte von der Dicke eines Viertel Zolls bekleidet ist. Dieser Ueberzug aus Bronze hat eine so hellgelbe Farbe, dass man geglaubt hat, sie seyen aus Silber verfertigt, woher man sie auch jetzt noch häufig die silbernen Thüren nennt. Dieses merkwürdige Kunstwerk ist aus Einem Gusse verfertigt, und bietet dem Auge in seiner grossen und geschmackvollen Einfachheit einen sehr angenehmen Anblick dar, von welchem die auf der IXten Tafel beigefügte getreue Abbildung dem Leser einen Begriff giebt.

Die auf den Thüren befindliche Vorstellungen sind flach erhaben gegossen und ragen nur höchstens einige Linien über der Oberfläche hervor. Jeder Flügel enthält drei gleiche grosse Abtheilungen, in welchen sich ein Kreuz von ungewöhnlicher Form, völlig unverändert, sechsmal wiederholt befindet. Die Einfassung dieser Abtheilungen besteht nur aus geraden Linien. Innerhalb derselben bildet sich ein Halbbogen, in dessen gerade herablaufenden Schenkeln man eine sehr einfache Verzierung, in Form der à-la-grecque genannten, eingegraben sieht. Die Einfassung jedes Flügels besteht aus erhabenen Rosen, deren man auf der äussern Seite sieben, auf der innern aber nur sechs, in der Länge und drei in der Breite zählt. Zwischen diesen befinden sich arabeskenartige Verzierungen, je drei zwischen zwei Rosen, welche eingegraben sind und aus sehr einfachen Blättern, Blumen und Sternen bestehen. Auf der innern Seite jedes Flügels sieht man in der Mitte statt der Rose eine Art von Mascaron, den man auch für einen Löwenkopf nehmen kann, wahrscheinlich um die Stelle zu bezeichnen, wo gewöhnlich die Klöpfel an den metallenen Thüren angebracht sind, von denen hier aber keine Spur zu sehen ist. Die Queerstreifen der Verzierung zeigen zwischen den erhabenen Rosen eingegrabene Blumentöpfe in einer viereckt runden Einfassung.

Das auf diesen Thüren vorkommende Kreuz hat eine ganz besondere, in dieser Art von uns noch auf keinem Kunstwerke bemerkte Form. Der lange Balken desselben wird nehmlich statt Eines von zwei Queerhölzern durchschnitten, und geht unten in eine Verzierung aus, die in Gestalt eines S wieder bis zu dem untern Queerbalken in die Höhe steigt, und sich unter demselben in eine gebogene Spitze krümmt. In den Oeffnungen dieser beiden Krümmungen sieht man eine Art von Blume, die aus drei rautenförmigen Blättern gebildet wird. Das obere Ende des vertikalen Bogens berührt den Halbbogen der Einfassung, und die beiden Spitzen des Mittelbalkens endigen sich in eine Lilienform.

So wie das Kreuz hier abgebildet ist, kommt es auf keinem Denkmale des Mittelalters vor; offenbar aber ist der Ursprung dieser Form neugriechisch. Der obere Queerbalken ist wahrscheinlich aus dem Täfelchen entstanden, auf welchem sich die verhöhnende Inschrift befand, und diesen hat die griechische Kirche beibehalten, so wie er sich auch noch an dem Kreuze auf dem Stabe der lateinischen Bischöfe befindet. Die untere Verzierung hingegen ist gewiss spätern Ursprungs. Wahrscheinlich war die erste Idee dabei, mit dem Kreuze, als Symbol der Erlösung, auch den Anker, als Zeichen der Hoffnung, Festigkeit und Beständigkeit[1]), zu verbinden, und so erhielt die Gestalt des Kreuzes bei den Byzantinern einen Zusatz, der späterhin mannichfaltig verändert und verziert wurde[2]). So finden wir es besonders auf den Münzen griechischer Kaiser, z. B. des Constans[3]), Joannes Zemisces[4]), Constantinus Ducas[5]) u. a. Eben so hatten die lateinischen Kaiser, die im 13ten Jahrh. Constantinopel besassen, dieses Anker-Kreuz auf ihren Münzen[6]). Späterhin findet man diese gekrümmte Verlängerung des Kreuzes wohl auch wie ein grosses Omega (ω) gestaltet, wo dann das ihm entsprechende Alpha gewöhnlich in der Nähe ist[7]). Bis endlich diese Verzierung die ursprüngliche Ankerform verlor, und, wie auf diesen Thüren, beinahe in willkührliche Schnörkel ausartete. Eine der unsrigen verwandte Vorstellung findet man auf den Bronze-Thüren der Kirche von S. Paolo fuori delle mure in Rom[8]), die dem eilften Jahrhunderte angehören. Eine sonderbare neuere Abartung dieser alten byzantinischen Form siehet man zu Ostrow, im Pleskowschen Gouvernement, auf einigen metallenen Platten aus der Mitte des 17ten Jahrh., die zum Andenken dortiger Einwohner in der Festungskirche eingemauert sind. Hier theilt sich das Ende des Kreuzes in zwei breite mit Ab-

1) Münter de symb. vet. eccl. p. 7.

2) Ueber die byzantinische Form des Kreuzes s. des Jesuiten Jakob Gretser's Opera, T. III. de Sancta Cruce, p. 52. 54. 350. 351.

3) Du Cange Famil. Aug. Byzant. p. 44.

4) Ibid. p. 152.

5) Ibid. p. 159.

6) Aehnliche Kreuze werden angeführt in des Freih. v. Wal Hist. de l'Ordre teutonique, T. I. p. 69. und in Büsching's Reise durch einige Kirchen und Münster des nördl. Deutschl. S. 48.

7) Büsching a. a. O. u. Zusätze.

8) S. Ciampini und d'Agincourt in den oft angeführten Werken.

sätzen versehene Füsse, aus denen sich an beiden Seiten fackelförmige Säulen bis an den Queerbalken hinauf erheben.

Das Alter, Vaterland und die Geschichte dieser Thüren sind eben so dunkel, wie die ihrer korssünschen Nachbarinnen. Alles, was man in dieser Hinsicht über sie weiss, beschränkt sich darauf, dass man sie in Nowogorod seit alten Zeiten die schwedischen, auch wohl die sartunischen[9]) nennt, und zur Erklärung dieses Namens erzählt, sie seyen von den Nowogorodern aus der alten schwedischen Hauptstadt Sigtuna weggeführt, und daher durch eine Verstümmelung des Namens, statt sigtunische, sartunsche Pforten genannt worden.

Sigtuna (Siggutuna, Sictona, Sittuna, Sittun), diese ehemals so grosse und mächtige Hauptstadt des schwedischen Reichs, von welcher gegenwärtig nur traurige Reste in einem elenden Dorfe übrig sind, lag in Upland auf einer Insel des Mälar-See's an seinem Ausflusse in das baltische Meer. Wir kennen ihre Geschichte sehr ausführlich aus sechs akademischen Abhandlungen, die der gelehrte D. Wallin in den Jahren 1729. bis 1732. in Upsala herausgegeben hat[1]), und glauben aus ihnen und einigen andern guten Quellen, zur Erläuterung des Namens der schwedischen Thüren und zur Prüfung der angeführten Vermuthung über den Ursprung derselben, einen kurzen Abriss der Schicksale dieser merkwürdigen Stadt hier einrücken zu müssen.

Einige schwedische Schriftsteller, z. B. Johannes Magnus, Pontanus u. a. geben dieser Stadt ein sehr hohes Alter, und setzen ihren Ursprung in das Jahr d. W. 2004. Wallin nimmt mit mehrern ihre Entstehung um die Zeit von Christi Geburt an. Ihren Namen soll sie von Othin haben, unter dessen vielen Beinamen sich auch einer Sigi oder Sigtyr, der Siegreiche, befand, und von diesem Worte und Tun[2]), ein mit Pfählen befestigter Ort, wird der Name Sigtuna hergeleitet. Othin, der ungefähr 70 Jahr v. Chr. aus Asien gekommen seyn, und Russland, Sachsenland und Dänemark durchzo-

9) Diese Benennung ist, wie wir sehen werden, neuern Ursprungs.

1) Diese jetzt äusserst seltenen Abhandlungen, die ich der Güte des Hrn. Erzbischofs von Abo, Dr. Tengström, verdanke, erschienen unter folgendem Titel: I. „Urbs antiqua ruit, multos dominata per annos, Virg. „Aen. II. Hoc est, Sigtuna Stans et Cadens etc. Praes. Georgio Wallin etc. Aetas Prima." Upsaliae 1729. 4. — II. „Aetas Secunda", ib. 1729. — III. „Anti„quae Svionum Protopoleos Sigtunae Aetas Tertia", ib. 1730. — IV. „Aetatis Tertiae Continuatio", ib. 1730. — V. „Urbs antiqua etc. Hoc est, Sigtuna Stans et Ca„dens, Aetas Quarta et Ultima," ib. 1732. — VI. „Ae„tatis Quartae Pars Ultima", ib. 1732. Man findet sie auch in der fast eben so seltenen Sammlung der sämmtlichen akademischen Schriften Wallin's p. 187—456., nach welcher sie hier angeführt werden. Vieles hieher gehörige hat der gründliche Langebek in s. Scriptoribus Rerum Danicarum medii aevi, T. I. p. 445. 446. in der Note gesammelt. Von der in Sigtuna befindlich gewesenen Bibliothek ist besonders die Rede in Er. M. Fant's Diss. de Bibliothecis medii aevi in Sviogothia, Ups. 1782. 4. p. 14—16.

2) Noch jetzt endigen viele Städtenamen in Schweden auf tun, von denen Verelius in s. Comment. zur Herv. Saga p. 83. zwanzig aufzählt. Wahrscheinlich gehören auch hieher die Endigungen: Augustodunum, Lugdunum, Eborodunum, Campodunum u. s. w.

gen haben soll, wählte, nach der Edda[3]), etwa 20 Jahr v. Chr., durch die Schönheit der Lage angezogen[4]), die Ufer des Mälar-See's zu seinem Aufenthalte und erbaute hier Sigtuna, von welcher die Stadt die ganze umliegende Gegend ebenfalls diesen Namen bekam. Die Chroniken erwähnen besonders eines prächtigen Tempels, den schon Othin (juxta morem Asarum) hier errichtet haben soll[5]). Nach seinem Tode wurde der Sitz der Könige und der Hauptdienst der von ihm eingeführten Gottheiten nach Upsala verlegt, daher Sigtuna nun in den ersten Jahrhunderten fast gar nicht mehr erwähnt wird. Indessen zog die schöne und für den Handel ausserordentlich vortheilhafte Lage doch immer mehr Anbauer herbei, und es kommt im 4ten Jahrh. bereits als eine sehr mächtige Stadt mit einer ansehnlichen Flotte vor, so wie auch die Residenz der Könige mehrmals wieder hieher verlegt wurde[6]). Im Jahre 831. führte der heil. Ansgar, vom Pabste Gregor IV. gesandt, das Christenthum hier ein, das sich nun durch die Beihülfe des von ihm ernannten Bischofs Simon bald über ganz Schweden verbreitete[7]). Im 12ten Jahrh. wurde Sigtuna verlegt und etwa $\frac{1}{8}$ Meile von der alten Stadt, auf dem entgegengesetzten nördlichen Ufer der Einfahrt in den Mälar, eine neue gebauet, die nun unter dem Namen Neu-Sigtuna vorkömmt. Der Grund dieser Veränderung wird verschieden angegeben; nach Einigen geschah es, um die neuen Christen, die der alten Lehre wohl noch immer geneigt seyn mochten, von allen Gegenständen des Heidenthums, besonders von dem grossen noch durch Othin selbst erbauten Tempel, ganz zu entfernen; nach Andern, weil die neue Stadt durch die Nähe des Schlosses Almarstäck mehr gegen Einfälle der Feinde von der Seeseite her gesichert gewesen wäre; nach Andern, weil Sigtuna und das nahe liegende Birca[8]) im Anfange des 11ten Jahrh. durch den Norwegischen See-König (Sio-Konung) Olaf den Dicken überfallen und verwüstet, und die Einwohner endlich genöthigt worden wären, sich eine neue Stadt zu erbauen. Doch sah Magnus, Olafs Sohn, noch im J. 1035. Alt-Sigtuna als die Residenz des Königs Anund, und sein Bruder Harald fand dort im Jahre 1045. den dänischen König Sveno als Gast[9]). Nach den dänischen Chronographen könnte man indessen auch an-

3) Wallin a. a. O. p. 192.

4) Ebend. p. 199. heisst es von dieser Gegend: „quo nihil sub sole dari potest formosius".

5) Snurro Sturl. T. I. p. 6. Wallin l. c. Langebek a. a. O. p. 446.

6) Wallin und Langebek a. d. a. St.

7) Nach den von Langebek T. I. p. 446. angeführten dänischen Chroniken geschah diess erst im Jahre 1000. durch den Bischof Sigurd.

8) Birca, ein sehr alter Ort am Mälar-See, dessen Name von dänischen Schriftstellern für gleichbedeutend mit Burg erklärt wird. Es wird fast immer mit Alt-Sigtuna zugleich erwähnt, und scheint entweder, wie auch Langebek in s. Scriptor. rer. Danic. T. I. p. 446. glaubt, völlig einerlei Ort mit demselben, oder wenigstens eine Art von Vorstadt oder vielleicht ein Hafen davon gewesen zu seyn. Adam von Bremen sagt ausdrücklich: Sictona vel Birca. Auch erscheint und verschwindet dieser Ort in den nordischen Chroniken mit dem Aufblühen und dem Verfalle von Alt-Sigtuna. S. auch: Geschichte Schwedens von Fr. Rühs, B. I. S. 63.

9) Snorro Sturleson, bei Langebek, T. I. p. 446.

nehmen, dass Neu-Sigtuna schon seit dem 9ten Jahrh. erbaut wäre und noch eine Zeit lang mit dem alten zugleich bestanden hätte, bis Handel und Reichthum sich ausschliesslich der neuen Stadt zuwandten[1]). Alt-Sigtuna verfiel nun nach und nach immer mehr, und sank endlich zu einem armseligen Dorfe herab, von dem jetzt noch einige Meierhöfe vorhanden sind, welche För-Sigtuna, Vorder-Sigtuna, gleichsam eine Vorstadt des neuen, auch Forn oder Fornu Sigtun, das alte Sigtun genannt werden[2]).

Neu-Sigtuna[3]) wurde bald grösser und mächtiger als das alte, besonders war sein Hafen von Dänen, Norwegern, Slaven, Britten und andern Völkern des Nordens häufig besucht. Der Ruhm seines Handels und seines Reichthums verbreitete sich so weit, dass es selbst dem Oriente bekannt und namentlich von dem Geographen Al-Edrisi, der im 12ten Jahrh. lebte, erwähnt wurde[4]). Es blühte in Sicherheit mächtig empor, und trotzte den Einfällen der Seeräuber, da sein Hafen durch eine grosse an zwei Felsen befestigte Kette geschlossen werden konnte[5]). Im Jahr 1064. wurde es der Sitz eines Bischofs, verlor diesen Vorzug aber schon wieder im J. 1100., wo der bischöfliche Stuhl nach Upsala verlegt wurde. Neu-Sigtuna war auch häufig die Residenz der schwedischen Könige, und man sieht noch jetzt ansehnliche Ueberreste von dem Schlosse, For Sigtuna Slott, welches sie hier bewohnten[6]). Unter dem Bischofe Adelvart wurde die Cathedralkirche zum heil. Petrus erbauet, und bald nachher sollen die russischen Handelsleute, die in Menge hieher kamen, dem heil. Nicolaus zu Ehren eine eigene Kirche errichtet haben[7]). Von dieser und zwei andern damals erbauten Kirchen sieht man noch jetzt Ueberbleibsel, aus denen man schliessen kann, dass sie sehr einfach, dunkel, aus ungewöhnlich grossen Steinen[8]) und in Form eines Kreuzes erbaut waren, die aber noch jetzt einen hohen Begriff von der Grösse und sonderbaren Architektur dieser Gebäude geben[9]). Der Umfang der Stadt muss nach den noch jetzt stehenden vier Thoren und sichtbaren Gränzen fünf bis sechs Stunden betragen haben, daher sie auch von Adam von Bremen magna, und von Olaus Petrus maxima genannt wird[1]). Gegen Mittag und Abend war sie durch den geschlossenen Hafen, gegen Mitternacht durch einen grossen unzugänglichen Morast, und gegen Morgen durch zwei

1) Langebek a. a. O.

2) Wallin a. a. O.

3) In Kruse's historischem Atlas (2te Ausg.) stehet der Name von Sigtuna auf den Karten des 5ten, 6ten, 7ten, und 8ten, Jahrh. richtig. Im 9ten steht dafür Biörkö, der Name einer Insel (Birkeninsel) im Mälarsee, im 10ten: „Birca (Sigtuna)", im 11ten: „Sigtuna nova", im 12ten: „Sigtuna" im 13ten heisst es Hätuna und dann tritt Stockholm an seine Stelle.

4) Herbelot Biblioth. orient. p. 310. 391. 786. Wallin l. c. p. 343.

5) Wallin l. c. p. 234.

6) Ibid. II. p. 233.

7) Ibid. II. p. 225.

8) „Saxa praegrandia, ea quae ipsa natura administrat in rupibus". Wallin p. 225.

9) „Profecto tam profundae vetustatis vestigia nemo sine stupore conspexerit, ac frustra, opinor, terrarum alibi paria quaesiverit". Ebend. p. 226.

1) Ebend. II. p. 230.

feste Schlösser geschützt. So ragte **Sigtuna** in stolzer Sicherheit über alle Städte des Nordens hervor, und zählte nicht weniger als 18000 reiche und angesehene Bürger, als ein grosses kaum geahnetes Unglück es plötzlich von seiner Höhe herabstürzte.

Es war unter der Regierung des Königs **Knut Erikson** am 14. Juli 1187.[2]), als Seeräuber verschiedener Nationen, von denen die Ostsee damals voll war, in den Mälar-See drangen. Zuerst erstürmten sie das feste Schloss Almarstäck, wo der Erzbischof von Upsala, **Johann**, von ihnen ermordet wurde. Dann stürzten sie über die Stadt her, die nun keine Ketten, Gräben, Mauern noch Thürme mehr schützen konnten; sie wurde erobert, geplündert und verbrannt, und die Feinde zogen mit reicher Beute von dannen[2a]).

Das Unglück Sigtunens war gross; gross waren aber auch die Hülfsmittel, welche seine Lage und sein weitverbreiteter Handel den betriebsamen Bürgern zur Wiederherstellung ihres Handels darbot. Es wurde bald wieder aufgebauet und würde gewiss den alten Flor wieder erreicht haben, wenn nicht die Gründung Stockholms im Jahre 1252. seine wohlhabendsten Bürger nach der neuen Königsstadt gezogen hätte. Und doch war es noch im J. 1528. im Stande, den König Gustav I. mit einem Beitrag von 100 Mark Silber zu den Kriegskosten zu unterstützen[3]). Um diese Zeit wurde Sigtuna noch als die erste Stadt nach Stockholm aufgeführt; um 1620, wo es durch innere Unruhen, Pest und Feuer immer mehr gesunken war, noch als die fünfte[4]), und im Anfange des vorigen Jahrhunderts war es unter den 104 Städten des schwedischen Reichs die 47ste. So sank diese einst so merkwürdige Stadt immer tiefer; jetzt ist von ihr nichts übrig, als ein kleiner, dürftiger Ort, **Sätuna** genannt, mit etwa sechshundert von Ackerbau und Fischfang lebenden Einwohnern, deren ärmliche Hütten zwischen den grossen Trümmern ehemaliger Herrlichkeit zerstreut liegen[5]). Die Gräber der Fürsten und Erzbischöfe sind verschwunden; einzelne Ruinen zwischen Ställen und Feldern bezeichnen den Umfang des Pallastes der Könige. Das ist es, was dem einst so berühmten **Sigtuna** von seiner Grösse und seinen Reichthümern blieb; diese Trümmer und der Ruhm, eine der ältesten Städte der Welt zu seyn.

2) Diess Jahr wird ziemlich allgemein von den schwedischen Schriftstellern angenommen. S. Svenska Chronica, in Scriptor. rer. Suecic. med. aevi, T. I. Sect. II. p. 243. und **Wallin** l. c. Doch giebt es auch mehrere Chroniken, die das J. 1188. nennen, denen auch unter andern **Fant** in s. Diss. de Esthonum in Maelero piratica, Upsal. 1791. p. 7. und **Dalin** (Gesch. d. Reichs Schweden übers. von **Dähnert**, Th. II. S. 119.) gefolgt sind. Man findet die ältern zusammengestellt in **Wallin's** Sigtuna Aet. II. §. XVI. **Schlözer** setzt die Zerstörung Sigtunens in das Jahr 1196 (Nestor Th. I. S. 17.), ohne weiter Gründe für diese Abweichung von der allgemein angenommenen Zeitrechnung zu geben. Dass die Hist. Sv. et Gothor. von **Erik Olai** das Jahr 1206. angiebt, kann wohl nur ein Schreibfehler seyn. Auch über den Tag der Katastrophe ist man nicht einig, da einige den 13. Aug. annehmen.

2a) Die wichtigsten historischen Zeugnisse über diese Begebenheit findet man gesammelt bei H. G. **Porthan** ad **Pauli Juusten** Chronicon Episcop. Finlandeus. p. 49. not. 17.

3) **Wallin** a. a. O. p. 404.

4) Ebend. Aet. IV. §. XX.

5) Eine Ansicht dieser Ueberreste findet man in

Sigtuna wurde von nordischen Seeräubern zerstört, die im Allgemeinen Heiden, pagani, genannt werden, darüber stimmen alle schwedischen Schriftsteller überein, wenn sie sie gleich unter verschiedenen Namen aufführen. Die vor kurzem neu abgedruckte alte historische Reimchronik [6]) nennt nur Karelen. Sie sagt:

Swerige hade myckin vade
Aff Karelom, ok stoor onade,
The foro öfver Hafvet ok i Mäla,
Bade innan lugn ok i äla,
Alt hemlika innan Svia skär,
Ok offstat alt med stolten häar,
En tima full them til luna,
At the brände opp Siktuna,
Ok brände thet sva görliga i röter,
At then Staden far ther aldrig böter.

Erik Olai nennt Carelos et Ruthenos [7]). Fant in seiner Abhandlung: De Esthonum in Mälero piratica macht daraus Ruthenos seu Carelos, und führt zum Beweise der Theilnahme der Russen an diesem Raubzuge den Umstand an, dass noch jetzt eine Bucht Russeviken und ein der Insel Arnön gegenüber liegendes Vorgebürge Rysseudden genannt werde [8]). Er nimmt hier also die Kareler für Esthen, und diese letztern erklärt Schlözer wieder für Tschuden [9]), „die bei Snorre immer Eisten „heissen", die Anwohner der Ostsee (Eistra-Salt) in Esthland (Oestland) und des finnischen Meerbusens. Bei Wallin [1]) findet man als Theilnehmer an Sigtunens Verwüstung Moscovitas, Esthones, Carelos, Curlandos et Ingros genannt. Dalin [2]), der überhaupt nicht verdient, als Quelle angeführt zu werden, folgt wörtlich den Angaben Wallin's, führt aber noch an, dass diese Expedition zur Rache für den Kreutzzug unternommen wurde, den die Schweden zwanzig Jahre vorher unter Herzog Gutorm, auf des Pabstes Alexander III. Befehl, nach Karelien, Ingermannland und Esthland gemacht hätten, „die Heiden zu bekehren und Christi Reich mit Feuer und Schwert fortzupflanzen". Rühs, der neueste und sonst so genaue Geschichtschreiber Schwedens, berührt diese merkwürdige Begebenheit nur mit wenigen Worten und ohne irgend einen Gewährsmann

des Grafen Dahlberg Suecia antiqua et hodierna, und eine genaue Beschreibung derselben in der Vorrede zu Gripenhjelm's Comment. ad Legem Bircensem Hadorphii.

6) Stora Rimchrönikan, in Scriptt. Rer. Suecicarum medii aevi, T. I. S. II. p. 10.

7) Sigtuna stans et cadens, p. 236.

8) P. 8. Servant hujus facinoris memoriam nomine sinus Rysseviken et promontorii Rysseudden adhuc residua prope insulam Arnön.

9) Nestor. I. 17.

1) Sigtuna stans et cadens, p. 236.

2) Olof Dalin's Geschichte des Reichs Schweden, aus dem Schwed. übers. von Joh. Carl Dähnert, Th. II. S. 119.

als Quelle anzuführen. „Eine Schaar finnischer, besonders esthnischer Seeräuber, sagt „er[3]), machte um diese Zeit einen Einfall in Schweden, sie liefen mit ihrer Flotte in den „Mäler ein — und Sigtuna ward von den Flammen zerstört“.

Die russischen Chroniken schweigen beinahe ganz von diesem Zuge. Eine einzige, die ältere Nowogoroder, J. 1188., sagt: „Die Nowogoroder“ — die unter der Anführung eines gewissen Wyschata Wassiljewitsch schon ein Jahr vorher einen Zug gegen die Jemen unternommen hatten — „giengen mit den Karelen gegen Jem[4]), und eroberten „das Land und steckten es in Brand und trieben das Vieh weg“. Selbst Karamsin muss sich bei dem völligen Mangel einheimischer Nachrichten über diesen Zug der Russen mit schwedischen Quellen begnügen und sagt daher bloss[5]): „Die schwedischen Ge- „schichtschreiber[6]) sagen, dass die Russen in diesem Jahre (1188.) mit den Bewohnern „Esthlands und den Karelen vereinigt zu Schiffe in die Gegend von Stockholm gekom- „men seyen, den Erzbischof von Upsala todtgeschlagen, den 14ten Juli die alte Handels- „stadt Sigtuna genommen und sie dergestalt zerstört hätten, dass sie auf immer ihren „blühenden Zustand verloren“. Der unkritische Tschulkow[7]) sagt höchst oberflächlich: „Sie (d. h. seine Scythen oder slawische Russen) führten in Schweden Kriege und nah- „men im Jahre der Erschaffung der Welt 2004[8]) aus der Stadt Sigtuna kupferne Kir- „chenthüren und brachten sie nach Russland.“ Russen, und namentlich Nowogoroder, nahmen also an dem Zuge gegen Sigtuna Theil, und brachten von hier unter andern reiche Beute auch metallene Thüren mit, die noch in Nowogorod sollen zu sehen seyn. Die Nowogoroder hatten schon früher allerlei Unbilden gegen die Schweden zu rächen gehabt und sich dabei gewöhnlich der Hülfe der Karelen bedient, durch deren Land sie auch häufig gegen den gemeinschaftlichen Feind zogen[9]). Wenn also auch Esthen, Kuren und Ingrer, die ebenfalls dass damals eben so ehrenvolle als gefürchtete Seeräuber-Handwerk trieben, bei dem Einfalle in den Mälar-See genannt werden, so führt die schwedische Reimchronik doch vorzugsweise nur Karelen, und das erwähnte russische Jahrbuch Nowogoroder als Hauptunternehmer des Zuges auf.

Die russischen Chroniken sagen nicht, worin die aus Sigtuna weggeführte Beute bestanden habe, noch weniger führen sie Kunstwerke an, die bei dieser Gelegenheit erobert und nach Russland gebracht worden wären. Desto bestimmter drücken sich die schwedischen Jahrbücher, freilich nur nach Traditionen, darüber aus. Nach diesen sollen die Russen, unter anderer reichen Beute, auch die Stadt-Thore Sigtunens mitge-

3) Geschichte Schwedens, Th. I. S. 159.

4) Jam oder Jem wird Finnland, das Land der Jamen oder Jemen, häufig in russischen Chroniken genannt. S. Lehrberg über die Wohnsitze der Jemen, in s. Unters. zur Erl. der ält. Gesch. Russl. S. 105. ff.

5) Gesch. d. Russ. Reichs, Th. III. p. 84.

6) Vermuthlich die kurz vorher angeführten.

7) Histor. Beschreib. des russ. Handels, Th. I. B. I. S. 13.

8) Muss heissen: J. d. W. 6695 = 1187.

9) Lehrberg a. a. O. S. 114. ff.

nommen, die Schlüssel derselben aber in den See Skarwen geworfen haben[1]). Diese Thore sollen nach einigen aus Eisen, nach andern aus Erz gegossen gewesen seyn und noch in Moskau aufbewahrt werden[2]). Diess war alles, was man in Schweden bis zum Anfange des vorigen Jahrhunderts darüber wusste, als man durch die mehrmals angeführte Abhandlung Wallin's über die Schicksale Sigtunens plötzlich neues Licht über diesen Gegenstand erhalten zu haben glaubte. Wallin theilte nehmlich daselbst[3]) einen aus Stockholm in schwedischer Sprache an ihn gerichteten Brief des königl. Bibliothekars, Heinr. Brenner, mit, der bereits oben bei der Beschreibung der Korssùnschen Thüren erwähnt worden, und hier nach der von Wallin gegebenen lateinischen Uebersetzung wörtlich eingerückt zu werden verdient. „Fateor," heisst es daselbst, „me anno „1722, cum soluta captivitate[4]) Novogrodiam Moscovia pervenissem, de inquirendis „Portis Sigtunensibus anxie laborasse. Innotuit tandem, in ejusdem urbis templo „majori inveniri coram altari. Portas argenteas, vocesque illis inscriptas a nemine Mos„covitarum legi posse. Pergens igitur eo; conspexi illas esse Valvas eximiae magnitudi„nis, argenteasque, quae Choro claudendo deservirent, latinas vero inscriptiones literis „monachorum aevo usitatis constare. Inter alia, si probe memini, historiam B. Virginis „Mariae cum Christo puero fugientis in Aegyptum opere elevato in argento expressam „vidi. Lubenter omnia delineassem: ni suspiciones de me Moscovitarum augere, visum „fuisset periculosum. Portas illas Russi vocant Sartunski worota, hoc est, Portas „vrbis Sartun. Fieri facile potuit, ut antiquis temporibus Sigtunam appellaverint „Sartunam, id est principis vel regis sedem, haud aliter ac hodie Constantinopolis dici „iisdem solet Sargorod h. e. Vrbs Czari vel sedes Imperatoris. Et hinc evidens est, a „Moscovitis ablatas non fuisse Portas Sigtuniae urbicas, ut vulgo hactenus credi„tum: sed valvas chorales alicujus templi Sigtunensis, illasque argenteas, nec contem„nendae, pro more Rom. Catholicorum, molis ac ponderis etc."

Ein flüchtiger Blick auf diesen Brief zeigt, dass er keinesweges die versprochene Aufklärung über die Thüren von Sigtuna giebt. Brenner glaubte dieses vaterländische Denkmal in Moskau zu finden, hörte aber, dass es sich in Nowogorod befände, wo er es denn auch wirklich zu erblicken glaubte. Er sah hier nehmlich in der Kathedrale (in templo majori) grosse silberne Thüren, bestimmt ein Chor zu schliessen, und bemerkte darauf lateinische Inschriften in Mönchs-Charakteren und erhabene Arbeiten, von

1) Sigtuna stans et cadens, Aet. II. §. XVII.

2) Wallin führt a. a. O. als Gewährsmann dieser Sagen Loccenii handschriftliche Beschreibung von Schweden an, über die ich keine weitere Nachricht habe erhalten können.

3) Sigtuna st. et cad. Aet. II. §. XVII. p. 238.

4) Wahrscheinlich hatte er den Feldzug nach der Ukraine unter Carl XII. mitgemacht und war bei Poltawa gefangen genommen worden. Aller angewandten und mit der gütigsten Bereitwilligkeit in Stockholm unterstützten Bemühungen ungeachtet habe ich nichts näheres über Heinr. Brenner und das Schicksal seiner Papiere erfahren können.

denen er sich namentlich der Flucht nach Aegypten erinnert. Gern, sagt er, hätte er alles abgezeichnet, wenn er nicht gefürchtet hätte, das Misstrauen der Russen zu reitzen. „Quand on a peur on ne voit pas bien", sagt das Sprüchwort und so ging es auch dem guten Brenner. Er behauptet, silberne Thüren gesehen zu haben, während es solche nie in der Sophien-Kirche zu Nowogorod gegeben hat; diese Thüren sollen sich am Eingange eines Chors befunden haben, was, wie wir wissen, auch gar nicht der Fall ist. Von den Inschriften der Thüren erwähnt er nur der lateinischen, ohne die sehr häufig darauf vorkommenden russischen zu bemerken. Aus allen Umständen ergiebt es sich indessen, dass er nicht die sogenannten schwedischen Thüren, die weder sehr gross sind, noch Inschriften und Darstellungen biblischer Geschichten haben, sondern die Korssùnschen gesehen hat, bei denen sich, wie wir gezeigt haben, alle angeführte Umstände zusammen finden, und wo man namentlich auch die Flucht nach Aegypten auf dem 15ten Felde abgebildet sieht. Diese Thüren, behauptet er weiter, hätten den Namen der Sartunschen geführt, weil man wahrscheinlich Sigtuna ehemals Sartuna (nach seiner Erklärung: Zaren-Stadt) genannt, und glaubt folglich daraus mit Sicherheit schliessen zu können, dass die Russen nicht, wie man bis dahin immer geglaubt hätte, die (eisernen oder ehernen) Stadt-Thore von Sigtuna, sondern silberne Chor-Flügel irgend einer Kirche dieser Stadt mitgenommen und nach Nowogorod gebracht hätten. Den in Nowogorod völlig unbekannten Namen: Sartunsche Thüren hat Brenner indessen dort gewiss nicht gehört; wahrscheinlich aber nannte man ihm den für die Haupt-Pforten der Sophien-Kirche gewöhnlichen: Korssùnsche Thüren, woraus er in der Eile und Angst, in der er sah und hörte, sehr leicht Sartunsche machen konnte. Und um diese letztere Benennung zu rechtfertigen und zu erklären, nimmt er seine Zuflucht zu einer gänzlich unhaltbaren Etymologie. Die Russen sollen nehmlich Sigtuna ehemals Sartuna genannt haben; dafür ist aber nicht der geringste historische noch etymologische Grund vorhanden, da wir weder den einen noch den andern Namen in den russischen Jahrbüchern finden. Sartuna soll ferner Zaren-Stadt bedeutet haben; dagegen aber streitet erstens, dass man im Russischen nie Sar, sondern immer Zar (Tsar) gesagt hat; zweitens, dass Tuna im Russischen nichts, folglich auch nicht Sitz oder Residenz bedeutet; drittens nannte man die Könige von Schweden nie Zar, sondern, wie die meisten abendländischen Fürsten Korol, folglich passt auch das Beispiel nicht, dass Constantinopel von den Russen ebenfalls Zargorod, oder vielmehr Zargrad, genannt werde.

Die von Brenner beschriebenen Thüren stammen also bestimmt nicht aus Sigtuna her; dagegen streiten die von ihm erwähnte Benennung und mitgetheilte Beschreibung. Wir müssen also wieder zu unsern sogenannten schwedischen Thüren zurückkehren, und sehen, ob diese nicht schon ihres Namens wegen aus jener alten Haupt-

stadt Schwedens herzuleiten sind. Allein auch hier sind die Beweise nicht häufiger noch überzeugender als bei den Korssünschen Pforten. Dass sie keine Stadtthore können gewesen seyn, lehrt der blosse Anblick. Hossmann, dessen Regenten-Saal ich nicht zur Hand habe, vermuthet in demselben, p. 73, wahrscheinlich bloss nach der Angabe Brenner's, sie hätten in dem Dominicaner-Kloster in Sigtuna gestanden, was doch bei dem Ueberfalle der Russen noch gar nicht erbauet war[5]). Wallin[6]) meint, dass sie wohl der dortigen dem heil. Nikolaus gewidmeten Kirche der Russen gehört haben könnte, und diese sie folglich als ihr Eigenthum mit fortgenommen hätten[7]). Ueber die Zeit, wenn diese Thüren schwedische genannt worden sind, habe ich in Nowogorod selbst durchaus nichts bestimmtes erfahren können. In Schriften kommt diese Benennung erst seit dem vorigen Jahrhunderte vor, und auch kein einziger Reisender erwähnt dieses Denkmals nur mit Einem Worte. Wahrscheinlich kommt dieser Name von den aus der russischen Kriegsgefangenschaft über Nowogorod in ihr Vaterland zurückkehrenden Schweden her, unter denen mehrere gebildete Offiziere von der vaterländischen Sage Kenntniss haben konnten, dass die Russen aus Sigtuna ehrne Thüren mitgenommen hätten. Vielleicht äusserten sie in Nowogorod die Vermuthung, dass die kleinern Bronze-Thüren in der Sophien-Kirche, über deren Ursprung man ihnen dort nichts sagen konnte, wohl die in Schweden erbeuteten Pforten seyn könnten, und veranlassten dadurch, dass man diese Thüren nun die schwedischen nannte, eine Benennung, die Brenner schon vorfand.

Offenbar gehören aber diese Thüren mit ihrer geschmackvollen Einfassung von zierlichen Blumentöpfen, Rosetten und Mascarons einer neuern Zeit an, wenn wir auch, bei dem gänzlichen Mangel an historischen Nachrichten über ihre Verfertigung und ihr Vaterland durchaus nichts näheres darüber bestimmen können. Aus einer von Karamsin[8]) angeführten Stelle eines russischen Jahrbuches geht hervor, dass der Erzbischof von Nowogorod, Makar, im Jahre 1528. für das Heiligthum der Sophienkirche neue Hauptpforten habe verfertigen lassen; da hier aber nicht angegeben ist, ob diese Pforten aus Bronze gegossen und die schwedischen Thüren weder je zu Hauptpforten bestimmt gewesen sind, noch zum Verschliessen des Heiligthums gedient haben, so kann diese Angabe auch nicht auf unsere Thüren angewandt, oder zur Bestimmung ihres Alters benutzt werden. Vor der Hand bleiben also die schwedischen Thüren, in Rücksicht auf ihr Vaterland und ihre Geschichte, eben so räthselhaft und unerklärt, als die kors-

5) Sigtuna st. et cad. Aet. II. p. 239.

6) Ebendaselbst.

7) Schlözer sagt (Nestor Th. I. S. 17.): „Hier „wird künftig die russische Kritik viel aufzuräumen „haben; denn die Zerstörer von Sigtuna sollen aus „einer dortigen Kirche zwei Pforten von Silber mitge-„nommen haben, die nachher in die Hauptkirche von „Nowogorod gekommen wären.“

8) Gesch. d. russ. Reichs, Th. I. Anmerk. 431.

sünschen, und, bei dem gänzlichen Mangel an Inschriften oder andern historischen Andeutungen bei den erstern möchte auch wohl schwerlich jemals eine vollständige Erläuterung dieser Punkte zu erwarten seyn.

Ob also Nowogorod wirklich ein Denkmal von Sigtuna aufbewahre, bleibt nach dem Gesagten sehr ungewiss. Sonderbar aber ist es, dass das so tief gesunkene Sigtuna noch im Jahre 1732. ein russisches Kunstwerk besass, das hier am Schlusse wohl noch angeführt zu werden verdient. In der dortigen Marien-Kirche befand sich nehmlich, und befindet sich wahrscheinlich noch, eine russische Glocke, $1\frac{1}{8}$ schwed. Ellen hoch, und $1\frac{3}{4}$ im Durchmesser[9]). Sie hat eine am Anfange etwas beschädigte slawonische Inschrift in sehr verschlungenen Buchstaben, welche ein Hr. Panoff, russischer Legations-Secretair in Stockholm im J. 1732. folgendermaassen übersetzt hat[1]): „Der heiligen Märtirer Parasco-„wey, Piatnitza genandt etc. nach Iwangorod in die Vorstadt, zu Regierung des Christ-„liebenden Czar und Herrn, Grossfürsten Iwan Wasiliewitz, und zu Zeit des Nowogro-„disch- und Pleskowischen Bischoffs Alexander, auf Befehl der diener Gottes rechtgläu-„bigen Christen bürger von Plescow Login Semens Sohn. Ignatius Abdeys Sohn.“ Hieraus erhellet, dass diese Glocke auf Kosten der angeführten Pleskowschen Bürger, die sich nebst Nowogorodschen Kaufleuten in der Nähe des von Iwan Wasiljewitsch 1492. erbauten Iwangorod's, des Handels wegen, angesiedelt und eine hölzerne Stadt, das nachherige Narwa, gebildet hatten[2]), gegossen und der genannten Festung geschenkt worden. Wie diese Glocke nach Schweden gekommen sey, ist nicht bekannt. Vielleicht schon im Jahre 1496., als Svante Nielson und Erik Trolle Iwangorod eroberten und grosse Beute wegführten; vielleicht aber auch erst 1581., als Pontus de la Gardie Ingermannland mit einem Glücke und einer Grausamkeit verheerte, die ihm noch bis auf den heutigen Tag in diesen Gegenden den Namen eines Zauberers erhalten haben[3]).

9) Sigtuna stans et cadens, Act. IV, §. 12. p. 421.
1) Ebend. p. 421.
2) Kelchen Liefländ. Hist. Th. III. S. 153. 155.
3) Pontus de la Gardie. Von Hipping, St. Petersburg 1819. 12.

II.

Beitrag zur Uebersicht der im Mittelalter verfertigten bronzenen Thüren.

Die bildende Kunst des Alterthums sowohl, als des Mittelalters ist so häufig, fleissig und ausführlich erforscht und behandelt worden, dass es beinahe keinen einzigen Zweig derselben giebt, dessen Geschichte und merkwürdigsten Erzeugnisse nicht Gegenstände besonderer Werke geworden wären. Nur die Bildgiesserei ermangelt unsers Wissens noch einer ihr ausschliesslich gewidmeten Arbeit, und hat es sich bis jetzt noch immer gefallen lassen müssen, höchstens neben der Sculptur ein kleines, oft sehr unzureichendes Plätzchen zu erhalten. Besonders gilt diess von einem ihrer kostbarsten und beliebtesten Produkte im Mittelalter, den metallenen Kirch-Thüren, welche man umsonst in einem besondern Werke zusammengestellt und beschrieben zu finden sucht. Zwar haben Ciampini, d'Agincourt, Cicognara und einige andere reiche Beiträge zu einer solchen Thyriographie geliefert[1]); sie berühren aber zusammen nur den kleinsten Theil der noch bis jetzt vorhandenen Denkmäler dieser Art. Vielleicht ist daher der folgende Versuch einer Zusammenstellung aller bekannten Bronze-Thüren aus dem frühesten Mittelalter bis in das 16te Jahrhundert, mit Anführung der Schriften, in welchen sie beschrieben und abgebildet worden, den Freunden der Kunst nicht ganz unwillkommen; vielleicht macht er das Bedürfniss eines ausführlichen Werks über die Bronze-Giesserey und ihre vorzüglichsten Erzeugnisse aufs neue fühlbar, durch welches gewiss eine nicht unbedeutende Lücke in der Kunstgeschichte würde ausgefüllt werden. Wir zählen hier diese Kunstwerke nach den Ländern auf, in denen sie sich befinden, und dürfen das Verzeichniss und die Literatur derselben um so weniger für vollständig ausgeben, als theils manche, besonders in England, Frankreich und Spanien, vorzüglich aber in Russland befindliche, gewiss noch gar nicht in Schriften erwähnt, theils mehrere Werke uns unzugänglich geblieben sind, in denen sich vielleicht das eine oder andere Denkmal dieser Art beschrieben findet.

Metallene Thüren als Zierden der Tempel findet man bekanntlich schon häufig im Alterthume. Salomo verfertigte bereits Thüren von Oelbaumholze, „und liess Schnitz-„werk darauf machen von Cherubim, Palmen und Blumenwerk, und überzog sie mit

1) Leider ist Wiebeking's so eben erschienenes vortreffliches Werk über die bürgerliche Baukunst noch nicht bis zu den Thüren vorgeschritten, wo man sich wahrscheinlich eine reiche Nachlese versprechen darf.

„goldenem Bleche[2]).“ Pausanias giebt in seiner Reise durch Elis die Beschreibung der kunstvollen Thüren, welche sich an dem Tempel des olympischen Jupiters befanden und auf welchen man die Thaten des Herkules in erhabener Arbeit in Metall sah. Virgil[3]) beschreibt die Thüren des Tempels des Apollo in Cumae, auf deren einem Flügel Dädalus, d. h. ein alter berühmter Künstler, Züge aus der Geschichte Athen's, und auf dem andern die merkwürdigsten Begebenheiten aus Creta in Gold dargestellt hatte. Silius Italicus[4]) erwähnt eherner Thüren an einem Tempel des Herkules, Valerius Flaccus[5]) ähnlicher, auf welchen Vorfälle aus Colchis abgebildet waren. Cicero führt unter den Kunsträubereien des Verres kostbare Thüren des Minerven-Tempels in Syrakus an, welche mit verschiedenen Darstellungen in erhabener Arbeit in Gold und Elfenbein verziert waren[6]). Kurz, die alten Schriftsteller liefern uns Beweise genug, dass diese Art des Kunstluxus den Alten sehr früh bekannt war und von ihnen häufig angewendet wurde.

Wir finden aber nicht bloss eherne, sondern selbst goldene und silberne Thüren erwähnt, bei denen man indessen, wie bei den bronzenen, meistens nur eine Bekleidung von Gold- und Silber-Blechen voraussetzen muss. Zu den goldenen Pforten des Alterthums gehören die bereits erwähnten aus dem Tempel Salomo's, die von Virgil beschriebenen zu Cumä, die von Verres aus Syrakus geraubten, die Thorflügel des Tempels des capitolinischen Jupiters in Rom, von welchen Stilico bei eingetretenem Geldmangel die Goldbekleidung abriss und ausmünzen liess[7]). Die von mehrern wiederholte Angabe von vergoldeten Thürflügeln aus der Zeit Wladimir's des Grossen[8]) bezieht sich vielleicht irrig auf die korssùnischen Thüren, und ist überhaupt zu wenig historisch begründet, um sie als ausgemacht anzunehmen. Es war aber auch nicht ungewöhnlich, Thürflügel an Tempeln und Stadtthoren golden zu nennen, wenn sie nur mit goldenen Bildwerken, goldenen Nägeln, oder auf irgend eine andere Art reich verziert waren. So führt noch jetzt die sogenannte Porta aurea, zu Pola in Dalmatien, diesen Namen, die bekanntlich ein Triumphbogen ist, den die Römerin Salvia Posthuma ihrem Gatten, Sergius Lepidius, Tribun der 29sten Legion, errichtete, und der sehr wohl erhalten der Stadt Pola noch jetzt zum Thore dient[9]). In Constantinopel gab es ebenfalls ein ähnliches goldenes Thor[1]), das Theodosius der Grosse nach der Besiegung des Maximus errichten liess, und nach diesem erhielt wahrscheinlich die goldene Pforte in Kiew ihren Namen, die in russischen und vorzüglich in polnischen Chroniken öfters erwähnt wird. Diese

2) 1 Kön. c. VI. v. 32.

3) Aen. Lib. VI. v. 20—33. Auch Georg. III. v. 26 sqq. S. Heyne Excurs. XV. ad Lib. I. Aen.

4) III. 32. und Drackenborg's Commentar.

5) V. 417—465.

6) Gronov. Antiq. Graec. Thes. T. VII. p. 52.

7) Zosimus V. 38.

8) Storch's Gemälde des russ. Reichs, III. S. 3. Fiorillo kleine Schriften, II. S. 4. u. a. m.

9) Abgebildet in den Voyages pittoresques en Istrie et Dalmatie par Cassas, und daraus in dem Wiener Taschenbuch für 1803.

1) Du Cange Constantinopolis christiana p. 52.

goldne Pforte von Kiew war ein in alten Zeiten reich verziertes Stadtthor, dessen heutige Reste keine Spur seiner ehemaligen Pracht verrathen [2]. Kadlubek erzählt [3]), dass Boleslaf von Polen bei der Eroberung von Kiew mit seinem Schwerte in die goldene Pforte gehauen habe, um dadurch ein Andenken seiner siegreichen Anwesenheit zurückzulassen [4]). Auch bei noch vorhandenen Denkmälern der Baukunst des spätern Mittelalters finden wir goldene Pforten erwähnt, die ihren Namen ebenfalls nur ihrer frühern reichen Verzierung verdanken. Dahin gehört z. B. die noch jetzt so benannte Thüre am Dome zu Freiburg [5]) und die merkwürdige Hauptpforte des alten Schlosses in Marienburg, die ihres architektonischen und bildnerischen Reichthums wegen noch jetzt die goldene Pforte genannt wird, ohne dass eine Spur von ehemaliger Gold-Verzierung daran zu sehen wäre [6]).

Silberne Thüren kommen, so viel wir wissen, im Alterthume gar nicht vor, und im Mittelalter finden wir sie nur in Constantinopel und Rom erwähnt. In der ersten Kaiserstadt war die sogenannte grosse Pforte (μεγαλαι πυλαι), an dem Haupt-Eingange der Sophien-Kirche, mit Silber-Blechen belegt, und wurde daher auch öfters die silberne Thüre genannt [7]). In Rom hatte der Pabst Honorius I. der Basilica Vaticana im Jahre 626. silberne Thüren, 187 Pfund am Gewichte, geschenkt, welche von den Sarazenen im Jahre 846. geraubt wurden. Leo IV. verehrte ihr neue aus demselben Metalle, die indessen auch wieder verschwanden, bis Eugen IV. die jetzigen bronzenen Thüren an ihre Stelle verfertigen liess [8]). Auch in der Kirche di S. Giovanni in Laterano [9]) befanden sich in alten Zeiten an dem Oratorio di S. Giovanni Battista silberne Thüren, über deren Schicksal indessen jetzt nichts mehr bekannt ist. Dass den bis jetzt so genannten silbernen Thüren in Nowogorod diese Benennung nicht zukommt, da die Thüren, welchen man sie ertheilt, nicht aus Silber, sondern aus Bronze verfertiget sind, ist oben, bei der ausführlichen Beschreibung dieses Kunst-Denkmals, hinreichend erwiesen worden.

Wir kommen nun auf die eigentlichen ehernen oder bronzenen Thüren des Mittelalters, bei deren Aufzählung wir indessen weit entfernt sind, Ansprüche auf Vollständigkeit zu machen. Zur bequemern Uebersicht ordnen wir sie nach den Ländern, in

2) Eine kurze Beschreibung und Abbildung derselben, nach einer im Jahre 1651. verfertigten Zeichnung, findet man in dem Journal des Hrn. v. Bulgarin: Сѣверный Архивъ (das nordische Archiv) 1822., Heft I. p. 114—116.

3) Hist. Polon. L. II. p. 648.

4) Andere polnische Schriftsteller, z. B. Dlugosch, berichten sogar, Boleslaf habe das Thor in der Mitte gespaltet; führen aber auch an, dass das Wunderschwert ihm von einem Engel verliehen worden war.

5) Beschrieben in: C. L. Stieglitz, von altdeutscher Baukunst, Nachträge S. 229 ff.

6) S. die Beschreibung dieser Thüre von Büsching in dem Kunst-Blatte, 1821. No. 24.

7) Du Cange Constantinop. christ. p. 24.

8) Ciampini Vetera Monumenta, I. p. 43.

9) Ciampini, I. p. 239.

welchen sie vorkommen, und fangen dabei natürlicherweise mit Italien, als dem Lande an, in welchem wir diese Erzeugnisse der bildenden Kunst am frühesten, häufigsten und vollkommensten antreffen.

A. Bronzene Thüren in Italien[1]).

I. In Venedig.

In der Kirche di San Marco.

1. Die mittlern Thüren des Haupt-Einganges.

Sie sind ganz aus Bronze gegossen, von griechischer Arbeit, und sollen bei der Eroberung von Constantinopel durch die Venizianer aus der Sophien-Kirche erbeutet und hieher versetzt worden seyn. Sie enthalten in sechs Feldern Abbildungen der Propheten, der Verkündigung, von Christus, den Aposteln und verschiedenen Heiligen der griechischen Kirche, und haben griechische Inschriften.

Abbildung: Einzelne Figuren bei Cicognara in s. Storia della Scoltura, T. I. Taf. VII.

Beschreibung: Briefe in die Heimath von v. d. Hagen, B. II. S. 117. 128. Civil-Architektur von Wiebeking, Th. I. S. 598.

2. Thüren rechter Hand.

Ganz von Bronze, die Figuren mit Silberfäden ausgelegt. Abbildungen von Heiligen der römischen Kirche, durch griechische Inschriften mit lateinischen Buchstaben erläutert. Eine Aufschrift sagt: Leo de Molino hoc opus fieri jussit. Cicognara setzt die Arbeit in die Mitte des 13ten Jahrhunderts.

Cicognara Storia della Scoltura, T. I. p. 421. Briefe in die Heimath, B. II. S. 118.

3. Thüren des dritten Einganges. Ebenfalls ganz von Bronze. Die eine derselben hat folgende Aufschrift: MCCC Magister Bertuccius Aurifex Venetus me fecit.

Cicognara T. I. p. 420. — Briefe in die Heim. Bd. II. S. 127.

4. Thüre der Sakristey. Ein Meisterwerk Sansovino's, im Jahre 1556. vollendet. Sie enthält in zwey grossen Feldern, unten die Grablegung, und oben die Auferstehung Christi. Die Einfassung ist sehr reich und zeigt die Evangelisten mit ihren Sinnbildern, drey Propheten, viele Engel, und sechs Brustbilder, unter denen man Sansovino, Tizian und Pietro Aretino erkennt. Viele Gestalten treten ganz heraus. Das Ganze ist höchst vortrefflich und soll die Frucht zwanzigjähriger Arbeit seyn.

Abgebildet: (zum erstenmale) Bei Cicognara, T. II. pl. 72.

Beschrieben: In Cicognara, T. II. p. 332. — Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 175. — Briefe in die Heim. Bd. II. S. 132.

1) Eine Uebersicht aller bronzenen Kunstwerke, welche die Päbste und Kaiser vom 4ten bis zum 9ten Jahrh. den Kirchen geschenkt haben, findet man bei d'Agincourt, Sculpture p. 96.

In der Kirche Ai Servi.

5. Eine kleine Thüre vor einem Tabernakel. Herrlich gedacht und meisterhaft ausgeführt. Wahrscheinlich von Donatello. Der Hauptgegenstand ist die Kreuzigung; kleine Engel sind umher mit den Marter-Instrumenten beschäftigt. Die Verzierung ist reich an Architektur, Blumengewinden u. s. w.
 Abgebildet: Cicognara, T. II. Tav. XI.
 Beschrieben: Ebendas. T. II. p. 59.

In der Kirche di S. Domenico.

6. Hauptthüre. Verfertigt von Jacobello und Pietro Paolo (Veneziano). Enthält drei Figuren, Gott Vater, Johannes den Täufer und den heil. Marcus vorstellend.
 Beschrieben: In den Ans. über die bildenden Künste in Ital. S. 153.

In der Accademia di belle Arti.

7. Eine kleine zwei Fuss hohe Thüre vor einer Monstranz. Höchst wahrscheinlich von Donatello.
 Abgebildet: Bei Cicognara, T. II. Tav. XI.
 Beschrieben: Ebendaselbst.

II. In Padua.

In der Kirche di S. Antonio di Padova.

In der Kapelle di S. Antonio.

8. Bronzene Thüren vor dem Sarge des Heiligen. Von Tiziano Aspetti aus Padua im Jahre 1594, verfertigt.
 Beschrieben: In Volkmann's krit. Nachr. von Ital. Bd. III. S. 710.
 An dem Chore.

9. Bronzene Thüren, ebenfalls von Tiziano Aspetti.
 Beschrieben: In Volkmann's krit. Nachr. Bd. III. S. 710.

III. In Verona.

In der Basilica di S. Zenone.

10. Thüren mit Erz belegt, wahrscheinlich aus dem 11ten Jahrhunderte. Sie enthalten Vorstellungen aus dem A. und N. Testamente und Wunder des heil. Zeno.
 Beschrieben: In La Verona illustrata ridotta in compendio, Verona 1771. T. II. p. 45. — Briefe in die Heim. Bd. II. S. 68.

IV. In Bologna.

In der Kirche di S. Pietro.

11. Eine Seitenthür, von Marchione, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts.
 Almanach aus Rom, 1811. Im Künstler-Kalender.

In der Kirche di S. Petronio.

12. Die Hauptthür. Von Jacopo della Quercia oder della Fonte, aus Siena. (1354 † 1424.) Mit funfzehn Basreliefs, vielem Blätterwerke und andern Ornamenten verziert.

Ansichten über die bild. Künste in Italien. S. 158.

V. In Florenz.

Im Duomo.

13. Eine Thür, welche zur Sakristey führt und eine der schönsten aller Thüren von Erz ist. Ihr Verfertiger war Luca della Robbia, (1388 † 1430)[1a]). Herrliche Basreliefs mit den Bildern der Evangelisten und vier Kirchenlehrer, mannichfaltig belebt durch Verbindung mit Engeln, welche Bücher u. dgl. halten.

Abgebildet: Bei Cicognara, T. II. Tav. XXIV.

Beschrieben, Ebend. T. II. p. 115. — Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 165. — Briefe in die Heim. Bd. II. S. 208.

Im Battisterio di S. Giovanni.

14. Thüren nach der Zeichnung von Giotto in Erz gegossen von Andrea Ugolino, genannt Pisano. An dem obern Theile derselben liest man: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit Anno MCCCXXX. Eins der schönsten Werke jener Zeit. Sie haben 28 Felder, von welchen zwanzig die Geschichte des heil. Johannes, und die acht untern verschiedene Tugenden darstellen. Die Arbeit hat weit weniger Trockenheit, als alle frühere Gusswerke und zeichnet sich durch Zartheit der Behandlung und sanften Ausdruck aus.

Abgebildet: In Dispensa delle Porte del Battisterio di S. Giovanni di Firenze, disegnate et incise sotto la direzzione del Sig. Cav. Pietro Benvenuti (da Paolo Lasinio). Firenze (1817.) Fol. Distribuzione I. 3 Bl. — Zwei Felder derselben bei Cicognara T. I. Tav. XXXIII. und einige Tugenden besonders Eb. Tav. XXXIV.

Beschrieben: in Cicognara T. I. p. 33. 212. 444. 445. — Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 149. — Briefe in die Heim. Bd. II. S. 213.

Die zwei andern dem Dome gegenüber stehenden Thüren des Baptisteriums sind von Lorenzo Ghiberti aus Florenz (geb. 1378.) von dem Florenz und Siena viele herrliche Arbeiten in Gold, Silber und Erz besitzen, und der die Vollkommenheit in der Behandlung der Basreliefs auf den höchsten, bis jetzt wenigstens noch nicht übertroffenen Grad gebracht hat.

15. Erste Thür von Ghiberti. In seinem 22ten Jahre angefangen und 1424. vollendet. Anfangs arbeitete G. daran gemeinschaftlich mit seinem Schwiegervater, Bartolo di Michele, genannt Bartolluccio, einem kunstreichen Goldschmiede in Florenz, seit

[1a]) Volkmann, Nachr. von Italien, Bd. I. S. 529. nennt den Künstler fälschlich Lorenzo Ghiberti.

1407. aber allein. Die Thüren haben 20 Felder, auf denen Geschichten des neuen Testaments, und unten die Evangelisten und vier Kirchenväter abgebildet sind. Rings-umher ist eine reiche Einfassung von Epheublättern.

Abgebildet: in der Dispensa delle Porte del Battisterio di S. Giovanni von Lasinio, wo sie in der Distribuzione II. drei Blätter einnehmen.

Beschrieben: bei Cicognara T. I. p. 212. — Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 166. — Briefe in die Heimath, Bd. II. S. 214.

16. Zweite Pforte von Lorenzo Ghiberti, ganz von vergoldeter Bronze. Thüren des Paradieses.

Das Höchste, was die Giesskunst hervorgebracht hat. Angefangen 1454, vollendet am 11. Febr. 1456. als der Künstler bereits 76 Jahr alt war [2]). Der hohe Rath von Florenz hatte zur Preisbewerbung bei der Verfertigung der Modelle sieben der berühmtesten Künstler Italiens aufgefordert, nehmlich Filippo Brunelleschi, Donatello, Francesco di Vandabrina, Lorenzo di Bartolluccio, Jacopo della Quercia, Niccolò d'Arezzo, Simone da Colle und Ghiberti. Die gefährlichsten Mitbewerber waren Brunelleschi und Donatello, aber auch diese erklärten sich für überwunden, als sie Ghiberti's Modelle sahen [3]). Jeder Flügel dieser Wunderthüren enthält fünf Felder mit Basreliefs aus den Geschichten des alten Testaments, welche Leonardo Bruni von Arezzo gewählt hatte, und ist von kleinen Nischen umgeben, in denen 20 Figuren von Propheten und Sibyllen, und eben so viele Büsten und Köpfe stehen. Unter den letztern bemerkt man das Bildniss des Künstlers und das seines Schwiegervaters, Bartolluccio, der ihm bei der Arbeit behülflich war. Sein Vater, Buonacorso Ghiberti, verfertigte ebenfalls mehrere Zierrathen. Eine spätere beigefügte Aufschrift in goldenen Buchstaben sagt: Laurentii Cionis de Ghibertis opus, mira arte fabricatum. Es ist bekannt, dass Michel Angelo erklärte, diese Thüren wären würdig, die Pforten des Paradieses zu seyn [4]).

Abgebildet sind diese Thüren in folgenden Werken:

2) Ghiberti hat die ausführliche Geschichte seiner Arbeit selbst hinterlassen. Sie ist zuerst von dem Grafen Cicognara in s. Storia della Scoltura T. II. p. 99—108. unter dem Titel: „Commentario inedito di Lorenzo Ghiberti" bekannt gemacht worden. Der Künstler sagt selbst von seiner Arbeit: „Condussi detta „opera con grandissima diligenza e con grandissimo „amore;" und an einer andern Stelle: „E la più singo„lare opera ch' io abbia prodotta."

3) Die Geschichte der Wettarbeiten bei Cicognara II. p. 82—88.

4) Darauf beziehen sich folgende gleichzeitige Verse:

Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes
In templo Michael Angelus obstupuit.
Attonitusque diu sic alta silentia rupit:
O divinum opus, o janua digna polo!

Desto auffallender ist eine Aeusserung des Doni, eines berühmten Literators und Kunstkenners, der seinem Freunde, Alberto Lollio, über die Merkwürdigkeiten von Florenz schrieb: „Considererete le porte „che sono di bronzo, che sarebbon bastanti a „stare alle porte del Purgatorio." S. Lettere pittoriche T. III. p. 233.

Porta di Bronzo del Ghiberti, per Ferd. Ghiberti e Th. Patsch. Firenze 1772. fol. atl. 24 Bl. Blosse Umrisse. Hälfte der Grösse.

„Die bronzene Thüre des Battisteriums S. Giovanni von Lorenzo Ghiberti in Flo-„renz. Gezeichnet und radirt von Feodor Iwanowitsch, Kalmuk. Herausgegeben in „Rom von H. Keller, Bildhauer. 1798." Fol. atl. In Umrissen, nach den Gyps-Abdrücken, welche Angelica Kauffmann davon besass.

Bassirilievi della porta del Battisterio di Firenze, delineati da Santo Paccini, incisi da Calendi. Firenze 1802. fol. Unter der Direction des berühmten Morghen.

Dispensa delle Porte del Battisterio di S. Giovanni di Firenze, disegnate ed incise sotto la direzzione del Sig. Cav. Pietro Benvenuti (da Paolo Lasinio). Firenze (1817.) fol. Wovon die Distribuzione V. diese Thüren in 14 Blättern abbildet, nebst 3 Bl. Text, ital. u. franz.

Im Jahre 1821. gab der Kunsthändler Bandi in Florenz zwei Abtheilungen einer neuen Abbildung der Thüren von S. Giovanni heraus. Das Werk wird fortgesetzt.

D'Agincourt, Sculpture, Pl. XLI. XLII.

Cicognara Storia della Scoltura, T. II. p. 98.

Beschreibungen: In Vasari Vite. — D'Agincourt, Sculpture, p. 6. 7. 77. Eine mit wahrer Begeisterung verfasste bei Cicognara T. I. p. 212. II. p. 98. 99. — Briefe in die Heimath, Bd. II. S. 214—220. und sonst häufig[5]).

In der Kirche di S. Lorenzo.

17\. Kleine Thür von Donatello.

Ansichten über die bild. Künste in Italien, S. 164.

V. In Pisa.

Im Duomo.

18\. Ein Flügel der alten Thüren, von Bonanno. An dem Eingange des Kreuzganges des heil. Ranieri.

Ehemals befanden sich hier alte metallene Thüren, welche ein Künstler aus Pisa, Namens Bonanno, im Jahre 1180. verfertigt hatte, wie aus folgender von Cicognara aus Paolo Tronci's Geschichte von Pisa angeführten Inschrift derselben erhellet:

„Janua perficitur vario constructa decore

5) Bekanntlich besitzt St. Petersburg eine vortreffliche Nachbildung dieser Thüren, welche der akademische Künstler, Staatsrath Jekimoff, nach den von dem Originale in Florenz genommenen Formen im Jahre 1808. in Bronze gegossen hat. Diese Thüren befinden sich an der neuen Kathedralkirche zur heil. Mutter Gottes von Kasan. Nähere Nachrichten über den Guss derselben findet man in folgender sehr selten gewordenen Schrift: „Essais sur les opérations practiquées lors de la fusion en bronze des Statues Colossales d'un seul jet." St. Petersburg 1810. 4. Mit Kpf. Russisch und Französisch. Von dem damaligen Vice-Präsidenten der kaiserl. Akademie der Künste, wirkl. Staatsrathe Peter Schekalewskoi.

„Ex uno (?) viriginum Christus descendit in alvum.

„Anno MCLXXX. Ego Bonnannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci „tempore Benedicti Operarii." Zu diesen Thüren soll der angeführte Flügel gehört haben. Andere behaupten indessen, er sey aus Jerusalem gebracht worden, und Ciampini[6]) führt eine Tradition an, nach welcher er mit zwei ebenfalls hier aufgestellten Säulen aus Porphyr im Jahre 1117. aus den Balearischen Inseln gekommen seyn soll. Allerdings sagt auch der oben angeführte Tronci, die Pisaner hätten bei der Eroberung der Balearischen Inseln einige eherne Thüren als Beute mitgenommen, die sie ihrer Kathedralkirche verehrt hätten. Indessen ist der rohe aber einfache Styl der Vorstellungen ganz dem Zeitalter des Bonanno angemessen[7]), und es ist auch aus mehrern Denkmälern bekannt, dass die Pisaner die Giesserey schon um diese Zeit mit Glück ausübten. Die Gegenstände der 24 Basreliefs sind aus dem Leben Christi genommen, und die beigesetzten Erklärungen in unförmlicher Mönchsschrift verrathen ein hohes Alter. Diese Thür scheint übrigens in der Wahl der Gegenstände und dem Style ihrer Behandlung, so wie auch in dem Charakter der Inschriften viel Aehnlichkeit mit den Korssünschen Thüren in Nowogorod zu haben, mit denen sie wahrscheinlich auch wohl in ein gemeinschaftliches Zeitalter gehört.

Abgebildet: in Ciampini Vetera Monum. T. I. Tab. XX.

Beschrieben: bei Ciampini T. I. p. 46. Cicognara T. I. p. 184. 185. Ansichten über die bild. Künste in Italien, S. 142.

19. Die vordern Hauptthüren, mit vielen Basreliefs, welche die Leidensgeschichte Christi vorstellen. Von Giovanni di Bologna (1524. † 1608.) modellirt, und von dem Dominicaner Portigiani gegossen. Man bemerkt auf denselben ein Rhinoceros, als eine Merkwürdigkeit.

Ansichten über die bild. Künste in Italien, S. 180.

Im Battisterio di S. Giovanni.

20. Thüren mit kunstreicher Arbeit, von Andrea Ugolino, genannt Pisano. Um 1300.

Briefe in die Heim. Bd. II. u. Ans. über d. bild. K. in Italien, S. 180.

VI. In Lucca.

In der Kirche di S. Martino.

21. Thüren mit Basreliefs, von Nicolà da Pisa, vom Jahre 1233.

Almanach aus Rom, 1811. Im Künstler-Kalender.

6) Vet. Monum. T I. p. 46.

7) Cochin im zweiten Bande s. Voyage an Italie, und nach ihm Lalande, sagen oberflächlich: alle Thüren des Doms von Pisa wären von Bonanno.

VII. In Siena.

Im Battisterio di S. Giovanni.

Vasari in der vita di Donato, p. 280. spricht von Modellen, welche Donatello zu einer metallenen Thüre für das Battisterio di S. Giovanni verfertiget hätte, allein diess Kunstwerk scheint nicht ausgeführt worden zu seyn.

VIII. In Loretto.

In der Basilica Loretana.

Drei kunstvolle eherne Thüren an der Hauptseite, von denen die mittlere grösser, die andern beiden etwas kleiner sind. Unter Sixtus IV. oder Julius II. verfertigt.

22. Die Hauptthür. Zwei prachtvolle Flügel, ganz aus Bronze gegossen. Sie sind in grössere und kleinere Felder eingetheilt. In den grösseren sieht man Darstellungen aus dem alten Testamente, in den kleinern, Geschichten des neuen Bundes und besonders der heil. Jungfrau. Die Einfassung besteht aus Blumengewinden, welche Waffen, Statuen, Büsten, Harpyen, Satyrn und Centauren umgeben. Sie wurden verfertigt von Giacomo und Antonio Lombardo, Söhne und Schüler des berühmten Bildners Girolamo Lombardo.

23. Die Seitenthür, rechts. Jeder Flügel hat fünf Felder, auf welchen Gegenstände des alten Testaments abgebildet und von einer sehr reichen Einfassung umgeben sind. Von Antonio Bernardini.

24. Die Seitenthür, links. Von Tiburzio Verzelli. Enthält ebenfalls auf zehn Feldern Geschichten des alten Testaments und ist, wie die vorigen, mit reichen und kunstvollen Verzierungen umgeben.

Alle drei Thüren sind beschrieben in: Notizie della Santa Casa di Maria Vergine venerata in Loreto, raccolte da D. Antonio Lucidi. Loreto 1782. 8vo. p. 24—26. Cicognara T. I. p. 265.

IX. In Ancona.

In der Kirche di S. Agostino.

25. Bronzene Thüren, von Moccio verfertigt, um 1348.

Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 153.

X. In Rom.

Im Pantheon.

26. Einfache Flügelthüren von Erz, oben mit einem Gitter, zur Erhellung des inwendig hochgewölbten Einganges. „Sie sind gewiss alt, wenn auch nicht die ursprünglichen, „welche, von Vandalenkönig Genserich bei der Eroberung und Plünderung Roms „nach Afrika geschickt, im Meere versunken seyn soll.“ Diese Meinung haben jedoch Winkelmann und Hirt bestritten.

Briefe in die Heim. Bd. IV. S. 193. 195. — Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon. (Da Luigi Hirt.) Roma 1791. 4to. p. 35. 36.

In S. Pietro in Vaticano.

In alten Zeiten befanden sich hier eherne Thüren, welche aus dem Tempel des Salomo sollten hergebracht worden seyn.

Ciampini de sacris aedificiis a Constantino M. constructis, in Opp. III. p. 81. Ej. Vet. Monum. T. I. p. 43.

Anastasius in s. Liber pontificialis, Romae 1724. 4to. sagt T. II. p. 234. bloss: „Hadrianus I. (ad. 772.) portas aereas mirae magnitudinis, decoratas studiose, a civi-„tate Perusina deducens in basilicam B. Petri Apostoli, ad turrem compte erexit."

27. Die Mittelthür der Hauptfaçade, ganz von Bronze, im Jahre 1445. durch Antonio Filarete und Simone Donatello verfertigt. Pabst Eugen IV. hatte sie bereits für die alte Kirche an die Stelle der frühern silbernen, die Alter und Plünderung beinahe vernichtet hatten, machen lassen. Die darauf befindlichen Basreliefs stellen die Marter der Apostel Petrus und Paulus, mehrere Begebenheiten aus dem Leben Eugen's IV. und andere historische Gegenstände vor, unter denen man auch mehrere mythologische, zum Theil recht heidnische sieht[8]).

Ciampini Vet. Monum. T. I. p. 43. Cicognara T. II. p. 65. Vasi Itinerario istruttivo di Roma p. 640. Ans. über die bild. Künste in Italien, S. 167.

In der Kirche S. Paolo fuori delle mura, oder Basilica Ostiense.

28. Die Hauptthüren dieser Kirche sind ein altes, sehr merkwürdiges Kunstwerk. Der römische Consul Pantaleon, welcher der Pauls-Kirche Thüren geben wollte, die ihrer würdig wären, war aus Mangel an einheimischen Künstlern genöthigt, sie in Constantinopel machen zu lassen, und benutzte dazu die Reise des Kardinals Hildebrand, damaligen Abts von S. Paolo, nachherigen Pabsts Gregor VII., der 1070. als apostolischer Legat dahin ging, um ihm diesen Auftrag zu geben. Die Arbeit wurde, einer Inschrift zufolge, dem Künstler Staurakios Tuchitos aus Chio übertragen. Die Thüren sind 15 Fuss hoch und 10 Fuss breit; sie bestehen aus Holz, das mit Erz belegt ist. Auf diesem sind die Vorstellungen eingegraben und dann, nach Art der alten Nigello-Arbeit, mit Silberfäden ausgelegt, von denen aber längst ein grosser Theil ausgebrochen und gestohlen worden ist. Die 54 Felder derselben enthalten abgesonderte Figuren von Aposteln, Evangelisten, Propheten und verschiedene Begebenheiten aus dem Leben Christi, der heil. Jungfrau und der ersten Märtyrer. In zwei Feldern sieht man bloss ein griechisches Kreuz, in zwei andern einen Adler. Alles

8) Der ehrliche Vasi, Itiner. istr. di Roma p. 640., entschuldigt diess mit der Unwissenheit der Künstler. „Ricavarano, sagt er, dall' antico i sudetti „ornati senza neppure sapere quello che significavano," wozu es doch wahrlich keiner Gelehrsamkeit, sondern nur gesunder Augen bedurfte.

im byzantinischen Styl und jede Figur durch eine griechische oder lateinische Beischrift erklärt. Leoninische Verse nennen den Stifter, eine griechische und eine syrische Inschrift den Künstler. Da diese Thüren durch häufige Ueberschwemmungen der Tiber und durch die Beschädigungen, welche die Kirche selbst zu verschiedenen Zeiten erfuhr, sehr gelitten hatten, so liess sie der jetzige Pabst im Jahre 1820. wiederherstellen.[9]).

Abgebildet: Nicht sehr getreu bei Ciampini Vet. Mon. T. I. Tab. XVIII. Genauer und besser bei d'Agincourt, Sculpture, pl. XIII-XX. XXIII.

Beschrieben: Bei Ciampini T. I. p. 35. 36. Vollständiger bei d'Agincourt, Sculpture, p. 13—17. — Della Basilica di San Paolo, opera di Niceola Maria Nicolai, Roma 1815. fol. Cap. XII. Della porta di bronzo. — Briefe in die Heimath, Bd. IV. S. 139—141.

In der Kirche di S. Giovanni in Laterano.

29. Thür der östlichen Kapelle des heil. Johannes. Sie wurde im Jahre 1195. auf Befehl Coelestin III. von den Brüdern Uberto und Pietro aus Piacenza gegossen, um die frühern durch den Pabst Hilarius hierher verehrten silbernen zu ersetzen. Die daran befindliche abgekürzte Inschrift sagt: „Anno V. pontificatus Domini Celestini III. Papae, Cencio Cardinali Sanctae Luciae, ejusdem Domini Papae Camerario jubente opus istud factum est.“ Und auf dem linken Flügel: „Hujus operis Ubertus et Petrus fra-„tres magistri.“

b gebild et: Bei d'Agincourt, Sculpture, Pl. 49.

Beschrieben: Bei Ciampini Vet. Monum. T. II. p. 106. — Cicognara T. II. p. 197. — Briefe in die Heim. Bd. IV. S. 294. 298.

30. Eine Erzthür an der Kapelle Johannis des Täufers, der obigen gegenüber. Laut der Inschrift noch von dem Pabste Hilarius.

Briefe in die Heimath. Bd. IV. S. 295.

31. In der von Clemens XII. errichteten Cappella Corsini befinden sich hohe schlichte Erzthüren, die von Alexander VII. um 1655. aus der Kirche di S. Adriano am Kapitole hiehergebracht sind und sich ehemals am Saturnus-Tempel befunden haben sollen.

Briefe in die Heim. Bd. IV. S. 306.

In der Kirche de' SS. Cosmo e Damiano, in Campo Vaccino.

32. Die hier befindliche eherne Thür soll um das Jahr 780. von dem Pabste Hadrian I. hieher geschenkt worden seyn.

9) S. Kunst-Blatt 1820. No. 85. Es heisst daselbst: „Die preussischen Künstler Jollage und „Hopfgarten haben diese Restrauration besorgt, und „die alte Arbeit so glücklich nachzuahmen gewusst, „dass man kaum die neue davon unterscheiden kann.“

XI. In Benevento.

Im Duomo.

33. Hölzerne mit Bronze-Blechen belegte Thüren aus der Mitte des 12ten Jahrhunderts. Sie enthalten auf 72 Feldern biblische Vorstellungen des A. und N. Testaments, und viele Portraits von Bischöfen von Benevento bis zu dem Jahre 1151.

Abgebildet: Bei Ciampini Vet. Monum. T. II. Tab. IX.

Beschrieben: Ebendas. p. 24. 27.

XII. In Neapel.

34. An dem Castello Nuovo befinden sich bronzene Thüren, welche nach der darauf befindlichen Inschrift Guglielmo Monaco am Ende des 15ten Jahrh. gegossen hat. Die darauf vorkommenden Bildwerke sind sehr roh, und stellen die Thaten des Königs Ferdinand von Arragonien dar.

Cicognara Storia della Scoltura T. II. p. 191. — Briefe in die Heimath, Bd. III. S. 145.

XIII. In Amalfi.

35. In der erzbischöflichen Kirche befinden sich Thüren, deren trockener neugriechischer Styl auf ein hohes Alter deutet. Sie sind von Holz und haben einen Ueberzug von Erz, auf welchem Christus, die heil. Jungfrau, die Apostel Petrus und Paulus, griechische Kreuze u. s. w. eingegraben und mit Silberfäden ausgelegt sind. Diese Figuren sind sämmtlich durch griechische Inschriften erklärt. Eine lateinische Aufschrift sagt, dass ein Pantaleon diese Thüren habe verfertigen lassen, daher ist es, bei der Uebereinstimmung in Styl und Gattung der Arbeit mit den Thüren der Kirche di S. Paolo in Rom nicht unwahrscheinlich, dass beide einen gemeinschaftlichen Stifter haben, und die von Almafi folglich auch in das 11te Jahrh. zu setzen sind.

Briefe in die Heimath, Bd. III. S. 218.

XIV. In Monreale.

36. Die Kathedral-Kirche in Monreale, bei Palermo, hat grosse Flügelthüren von Erz, mit unzähligen Figuren aus der biblischen Geschichte und Zierrathen von sehr roher Arbeit. Wahrscheinlich gehören sie dem 12ten Jahrhunderte an. Man schreibt sie dem berühmten Bonanni von Pisa zu.

Briefe aus der Schweiz und Italien, von G. A. Jacobi, Lüb. u. Leipz. 1797. 2 B. 8vo. Bd. II. S. 236.

B. In Deutschland.

I. In Hildesheim.

In der Domkirche.

37. An einer Kapelle, das Paradies genannt, grosse metallene Thüren, aus einem Stücke

gegossen, mit vielen saubern Figuren aus der Geschichte des alten Testaments. Aus dem zehnten Jahrhunderte, ein Werk des als Künstler und Baumeister berühmten heil. Bernward's[1]), Bischofs von Hildesheim.

Fiorillo Gesch. d. bild. K. in Deutschl. Bd. I. S. 87.

II. In Mainz.

In der Stiftskirche ad Gradus Beatae Virginis Mariae.

38. Grosse und starke bronzene Thüren, verfertigt auf Befehl des heil. Willigis, Erzbischofs von Mainz von 975 bis 1011, und ehemaligen Lehrers Otto's III. Der Erzbischof Adelbert I. liess auf diese Thüren im Jahre 1135. einige Privilegien eingraben, die er der Stadt gegeben[2]). Serarius führt darüber in seinen Reb. Mogunt. folgende Verse an:

Urbe Moguntina sunt aeris ostia bina,
Et gradus valvas matris Christi dedit ambas.

Fiorillo Gesch. der bild. K. in Deutschl. Bd. I. S. 82.

III. In Augsburg.

In der Domkirche zu Unserer Lieben Frauen.

39. Grosse mit Erz beschlagene Thüren linker Hand des grossen Portals an der rechten Seite des Thurms, im Jahre 1088. von augsburgischen Künstlern aus der Goldschmiede-Zunft, damals domestici genannt, auf Kosten des Bischofs Heinrich's I. gegossen. Jeder Flügel hat sieben Felder mit höchst originellen Vorstellungen aus dem alten und neuen Testamente, untermischt mit mythologischen Figuren. Das Ganze hat einen eigenthümlichen Charakter und zeigt eine treffliche Arbeit, hat aber durch die Zeit sehr gelitten, und die Figuren sind zum Theil abgerieben und undeutlich geworden.

Abgebildet: In Quaglio's Denkmälern der Baukunst des Mittelalters in Baiern, Taf. IX.

Beschrieben: In Gerken's Reisen, Bd. I. S. 211. — Briefe in die Heimath, Bd. I. S. 115. — v. Wiebeking Civil-Baukunst, Th. I. S. 664[3]).

IV. Im Kloster Petershausen.

40. Alte kunstreiche Thüren, auf Kosten des Bischofs von Costanz, Gebhard's II. um 980. für das von ihm gestiftete Kloster verfertigt. Eine Chronik nennt sie: „Valvas „incomparabilis decoris."

Fiorillo Gesch. d. bild. K. in Deutschland. Bd. I. S. 295.

V. In Achen.

41. In dem unter Karln d. Gr. erbauten Dome, oder der Marienkirche hat der nach Abend gelegene Eingang aus Erz gegossene Thüren.

Voyage entre Meuse et Rhin, par le Baron La Doucette. Paris 1818. 8vo.

1) Ueber diesen gelehrten und kunstreichen Bischof s. Fiorillo's kleine Schriften artist. Inhalts, Bd. I. S. 22.

2) Serarius Res Mogunt. p. 711.

3) Es ist höchst auffallend, dass Paul von Stetten in seinem klassischen Werke über die Geschichte und Denkmäler seiner Vaterstadt dieser merkwürdigen Thüren gar nicht erwähnt.

C. In Russland.

I. In Moskau.

Im Kreml.

42. Im Uspensky Ssober. Sehr alte metallene Thüren mit biblischen Vorstellungen, über deren Alter und Vaterland nichts zuverlässiges bekannt ist, die aber einer fabelhaften Sage zufolge, gleich den Korssúnschen in Nowogorod, von Wladimir dem Grossen, im Jahre 997. aus Griechenland nach Susdal und von dort späterhin hieher gebracht worden seyn sollen.

Erwähnt in dem russ. Journale des Hrn. v. Svinin: „Vaterländische Nachrichten, 1821. Nov. S. 245.

43. Eine eherne Pforte von dem italiänischen Künstler Aristoteles unter Wassilj Iwanowitsch verfertigt. Mit einer lateinischen Inschrift.

II. In Nowogorod.

In der Kathedralkirche der heil. Sophia.

44. Die sogenannten Korssúnschen Thüren.

Zum erstenmale abgebildet und beschrieben in dem gegenwärtigen Werke.

45. Die sogenannten Schwedischen Thüren.

Ebenfalls in diesem Werke zum erstenmale beschrieben und abgebildet.

III. In Susdal,
im Wladimirschen Gouvernement.

In der Kathedralkirche zur Geburt der heil. Mutter Gottes.

46. Zwei sehr merkwürdige alte bronzene Thüren, auf denen die Figuren eingegraben und mit Goldfäden ausgelegt sind. Aehnliche Kunstwerke, welche dem frühesten Mittelalter anzugehören scheinen, haben wir schon in der Paulskirche zu Rom und in der erzbischöflichen Kirche zu Amalfi bemerkt. Diese Susdalschen Thüren sind indessen bis jetzt die einzigen bekannten, auf denen die Vorstellungen in Gold bezeichnet sind. Auf der einen sind die Feste des Herrn und der Mutter Gottes dargestellt und auf der andern Parabeln aus der Bibel mit erklärenden Inschriften in griechischer und russischer Sprache. Der Sage nach soll Wladimir der Grosse, dem die meisten russischen Kunst-Alterthümer zugeschrieben werden, diese Thüren aus Griechenland gebracht und sie im Jahre 997, nebst vielen kostbaren Gefässen und Bildern der von ihm gestifteten Kirche verehrt haben.

Beschrieben in dem russ. Journale: der Europäische Verkündiger, 1821. Oktober, No. 20.

IV. In Alexandrowa Sloboda,
im Wladimirschen Gouvernement.

47. In der Kirche zur heil. Dreieinigkeit, der vornehmsten unter den sechs sehr ansehnlichen zu dem hiesigen Nonnenkloster gehörigen, befinden sich bronzene Thüren, auf wel-

chen man die Abbildung vieler Heiligen siehet. Sie enthalten zwei Inschriften in russischer Sprache, von denen die eine sagt: „Im Jahre 6844. (1335.) im Dezember ist diese Thür „mit Bildern verziert worden (изписана) auf Befehl des gottesfürchtigen Erzbischofs von „Nowogorod, Wassilj.“ Und in der andern heisst es: „Unter dem rechtgläubigen Fürsten „Iwan Danilowitsch, unter dem Possadnik[4]) Fedor Danilowitsch, unter dem Tüssâtschnik[5]) „Awram.“ Weiter ist von der Geschichte dieser Thüren nichts bekannt. Der berühmte Historiker, Gerh. Fried. Müller, vermuthet nach der erstern Inschrift, dass sie ursprünglich für Nowogorod verfertigt und vielleicht, als der Zar Iwan Wassiljewitsch diese unglückliche Stadt so hart gezüchtigt hatte, auf seinem Befehl von dort nach Alexandrowa Sloboda, seinem Lieblingsaufenthalte, gebracht worden wären.

Beschrieben (von Gerh. Friedr. Müller) in dem Neuen St. Petersburgischen Journal, 1782. III. S. 28. 29.

D. In Frankreich.

I. In St. Denys.

48. Eherne Thüren an dem Haupteingange der Kirche.

II. In Strassburg.

49. Bronzene Thürflügel in dem Münster, aus der Mitte des 14ten Jahrhunderts, mit erhabener Arbeit.

E. In Spanien.

50—54. Fünf mit reich verzierten Erzplatten beschlagene Thüren an der Moschée von Cordova, die im Jahre 787. n. Chr. Geb. angefangen wurde. Ehemals führten ein und zwanzig solche Thüren in diesen Tempel, von denen nur noch fünf übrig sind.

Wiebeking's Civil-Baukunst, Bd. I. S. 620.

Wenn man zu den bis jetzt aufgezählten metallenen Thüren noch diejenigen rechnet, welche sich in der Sophienkirche zu Konstantinopel befinden, und annimmt, dass mehrere von uns aus Unkunde übergangen worden, so würde sich die Zahl aller in Europa vorhandenen, im Mittelalter verfertigten Kunstwerke dieser Art ungefähr auf sechzig festsetzen lassen. Von diesen befinden sich in Italien 36, in Deutschland 5, in Russland 6, in Frankreich 2, in Spanien 5 u. s. w.

4) Possadnik, der oberste Befehlshaber des Freistaats von Nowogorod.

5) Tüssâtschnik, eigentlich ein Befehlshaber über Tausend. In Nowogorod war es, ohne Rücksicht auf den Ursprung der Benennung, der vornehmste Beamte nach dem Possadnik, mit dem er auch gemeinschaftlich alle öffentliche Akten unterzeichnete.

Zusätze.

(Zu Tafel 1.) S. 5. Die italiänischen Künstler behielten während des 13. u. 14. Jahrh. noch immer die neugriechischen Abbildungen Christi, der heil. Jungfrau, der Apostel und Propheten bey, während sie sich schon früher in der Darstellung aller andern Gegenstände von ihnen los machten. S. Kunst-Blatt, 1821. No. 11.

S. 5. In den Miniaturen eines Psalteriums aus dem 13. Jahrh. hat Christus, nach byzantinischem Herkommen, sogar bey seiner Gefangennehmung ein Buch unter dem Arme. S. Kunst-Blatt, 1820. No. 76.

S. 6. Griechische und lateinische Inschriften zusammen, und zwar die erstern vorzugsweise über den Figuren von Christus und Engeln, siehet man auch auf einem Mosaik-Gemälde in der Ambrosius-Kirche zu Mailand. S. Von der Hagen Briefe in die Heimath, I. 291. — Leoninische Verse, lateinisch mit griechischen Buchstaben, in der Kirche di S. Giorgio in Mailand. S. Ebend. I. 301.

S. 6. Petrus steht gewöhnlich zur Linken, als der vornehmsten Seite bey den Griechen. S. Briefe in die Heim. IV. 130. — In einem alten Mosaik-Gemälde im Museo Pio-Clementino ist Petrus mit drey Schlüsseln abgebildet. Ebend. 175. Ueber die Schlüssel der Alten und ihre symbolische Bedeutung s. Bellermann über die Scarabäen-Gemmen, St. I. S. 23—25.

(Zu Tafel 4.) S. 11. In einer die heil. Dreieinigkeit darstellenden Malerey eines Psalters aus dem 12. Jahrh., der sich in der Privat-Bibliothek des Königs von Würtemberg befindet, berührt die Taube auch den Kopf des gekreuzigten Erlösers. S. A biographical etc. Tour in France and Germany, by the Rev. Tho. Frognall Dibdin, London 1821. gr. 8vo. 3 Vol. T. III. p. 159. — Eben so in einer Zeichnung von der Taufe Christi in einem vor mir liegenden handschriftlichen Speculo humanae salvationis aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. — Auf einer andern Vorstellung aus dem 16. Jahrh. sitzt die Taube auf der rechten Achsel des sterbenden Christus. S. das angef. Werk von Dibdin. T. III. p. 278.

(Zu Tafel. 5.) S. 12. Der Erzengel Michael, geflügelt, mit Stab und Kugel in den Händen, ist auf einem alten Gemälde abgebildet, in der Kirche di S. Nazario e Celso in Verona. S. Briefe in die Heim. II. 63.

(Zu Tafel 6.) S. 13. In der Basilica di S. Zenone in Verona ist auf einem Bildwerke aus weissem Marmor, aus dem 10. Jahrh. schon die Krippe mit Ochs und Eselein vorgestellt. S. Briefe in die Heim. II. 66.

(Zu Tafel 9.) S. 16. Die schmalen Rollen in den Händen mancher Figuren sind vielleicht oft nur Spruchbänder, zu erklärenden Aufschriften bestimmt.

(Zu Tafel 11.) S. 19. In der Kirche di S. Giovanni in Laterano in Rom ist noch ein alter hölzerner, tragbarer Altar, nach Art einer Lade, welchen S. Petrus selbst bedient und

Sylvester dorthin gebracht haben soll, und an welchem nur der Pabst Messe lesen darf. S. Briefe in die Heim. IV. 303.

(Zu Tafel 15.) S. 22. In den Miniaturen eines Psalteriums aus dem 13. Jahrh. erscheinen die Juden immer mit spitzen Mützen. S. Kunst-Blatt 1820, No. 76.

S. 22. Bei der Vorstellung von der Flucht nach Egypten ist das Werkzeug unerklärt geblieben, welches der heil. Joseph in der Hand hält. Höchst wahrscheinlich ist es der Spinnrocken der heil. Jungfrau. Eine ähnliche Abbildung sieht man in einem Missale aus dem 11ten Jahrhunderte, le livre de Guthlac genannt, welches sich in der öffentlichen Bibliothek zu Rouen befindet. S. Variétès, Notices et Raretés bibliograph. par Gabriel Peignot, Paris 1822, in 8vo. p. 86.

(Zu Tafel 17.) S. 27. Vielleicht lassen sich die Abbildungen der beyden Bischöfe auch daraus erklären, dass im 10. 11. u. 12. Jahrh. Bischöfe und Aebte gewöhnlich den Bau der Kirchen selbst leiteten, und diese sich zugleich als Erbauer von Kirchen besonders verdient gemacht hatten. S. v. Wiebeking's bürgerl. Baukunst, I. 622.

(Zu Tafel 18.) S. 28. Eine Hand reicht ein Buch aus dem Himmel in einer Mosaik des 9. Jahrh. in der Kirche Sta. Sabina in Rom. S. Briefe in die Heim. IV. 125. — Auf dem Siegel des Pabstes Victor II. (1055.), abgebildet im Nouv. Traité de Diplomatique, T. IV. p. 307., reicht ihm eine Hand aus den Wolken einen Schlüssel. — In den Zeichnungen der angeführten Handschrift des Speculi hum. salvat. ist die Hand, welche bey Belsazar's Gastmale die drohenden Worte an die Wand schrieb, mit einem Heiligenscheine umgeben. — Hr. v. d. Hagen nennt diese Hand aus den Wolken „das uralte Sinnbild Gottes, der Schöpfung und Zeugung." S. Briefe in die Heim. II. 63.

(Zu Tafel 24.) S. 55. Das Zeichen am Ende des Namens Waismut ist ein h, und nicht ein russisches ъ, folglich fällt die darüber geäusserte Vermuthung weg.

(Zu Tafel 25.) S. 56. Das Oval, in welchem Christus erscheint, bedeutet die Verklärung. S. Briefe in die Heim. IV. 150. — Auf einem sehr alten Bilde der Kapelle Galeota der Kirche Sta. Maria del Principio in Neapel siehet man Christus von Engeln umgeben, auf dem Regenbogen sitzend, den linken Fuss auf eine Kugel mit Menschengesicht (die Sonne) gestützt. S. v. d. Hagen's Briefe III. 157. — Eben so sieht man an dem Riesenthore zu St. Stephan in Wien, an der Cathedrale zu Ely in England und an dem nördlichen Eingange des Doms zu Mainz Christus mit erhobener Rechten, in der Linken das Evangelium, in einem von zwey Engeln getragenen Ovale sitzen. S. Wiener Jahrb. der Liter. XVI. 129. — In den Zeichnungen der bereits erwähnten Handschrift des Speculi humanae salvationis erscheint Gott der Vater immer in solchem, in der Luft schwebenden Ovale sitzend.

S. 57. Eine kupferne Münze, auf welcher die geflügelten Sinnbilder der vier Evangelisten, auf jeder Seite zwey, abgebildet sind, mit hinzugefügten Namen in griechischer und lateinischer Schrift, findet man abgebildet in: Numismata quaedam cujusque formae et metalli Musei Honorii Arigoni Veneti, Tarvisii 1744. fol. T. III. Antiqu. Vet. Christ. Tab. III.

S. 37. Bey der Erwähnung der Miniature aus dem Ostromirschen Evangelio muss das Wort Телецъ nicht durch Kalb, sondern durch Stier übersetzt werden, wie es auch in der Bibel und in der Benennung der Zeichen des Thierkreises vorkommt. Eine ganz ähnliche Vorstellung des Evangelisten Lucas mit dem ihm erscheinenden Stiere, wie in der angeführten Handschrift, befindet sich in Kreml zu Moskau, im Archangelschen Sobor, in einem vor 1125. für Mstislav geschriebenen Evangelio. — Den heil. Lucas auf einem Throne sitzend, in beiden Händen grosse und sonderbar geformte Zepter haltend, und der geflügelte Ochse ausgestreckt über seinem Heiligenschein liegend, ist dargestellt in einer Handschrift, die dem Könige Alfred gehörte, und daraus abgebildet in G. Hickesii Lingu. Vet. Septentrion. Thesaurus, Oxoniae 1705, fol. praef. p. VIII.

(Zu Tafel 27.) S. 39. Lilienverzierungen kommen schon auf sogenannten neugriechischen Kunstwerken vor. S. Wiener Jahrb. der Liter. XVI. 129.

(Zu Tafel 28.) S. 39. Auf einem alten zu Kolmar befindlichen Gemälde von Martin Schön ist bey dem Einzuge Christi in Jerusalem das jauchzende mit Palmenzweigen voranziehende Volk auch nur durch drey Personen repräsentirt. S. Kunst-Blatt 1820, No. 104.

(Zu Tafel 29.) S. 40. Ueber die Kunst die Schlangen abzurichten s. Bellermann über die Scarabäen-Gemmen, I. S. 23—25.

(Zu Tafel 38.) S. 46. In einer vortrefflichen Abhandlung des Hrn. v. Rumohr. Ueber die Entwickelung der ältesten italiänischen Malerey, im Kunst-Blatte 1821, No. 11. wird bemerkt, „dass die neugriechische Kunst das Crucifix höchst unedel, wie es scheint, in der Ab„sicht, die Sache recht natürlich darzustellen, mit ausgesenktem Unterleibe entworfen habe.“ Auch diese Vorstellungsart gieng nach dem Jahre 1200. auf die italiänische Malerey über, bis Giotto die aufrechte Stellung des Erlösers wieder allgemein machte.

(Zu Tafel 48.) S. 56. Auf den Bronze-Thüren zu Loretto siehet man neben Vorstellungen aus dem alten Testamente auch Centauren, Harpyen, Satyrn u. s. w. S. Notizie della Sta. Casa di Loretto, Loretto 1782, 8. p. 24. — Greife, geflügelte Hirsche und andere wunderbare Thiere kommen auch als Verzierung an dem Schlosse zu Marienburg vor. S. Kunst-Blatt 1821, No. 21. — Die aus den Werken des heil. Bernhard angeführte Stelle scheint sich besonders auf eine schon zu seiner Zeit gebräuchliche Art von Arabeske zu beziehen. Die Stelle lautet im Originale so: „Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, „mira quaedam difformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid „feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semi-homines? Quid maculosae tigrides? etc.“ Doch könnte man die Stelle bis hieher auch auf Thiere als Verzierung überhaupt beziehen. S. Kunst-Blatt 1821, No. 77.

(Zu der Abhandlung über den heil. Schein.) S. 62. Bey Claudian wird der Phönix als der Sonnenvogel bezeichnet, vermuthlich wegen der glänzenden Federn, welche gleich Strahlen der Sonne seinen Kopf umgeben. „Diese Abbildung, heisst es im Kunst-Blatte, 1822, No. „18, in sofern sie öfter als ein blosser glänzender Kreis erscheint, möchte sodann wohl, neben „dem Nimbus an den Statuen der Diana von Ephesus u. s. w. den Künstlern den ersten Anlass

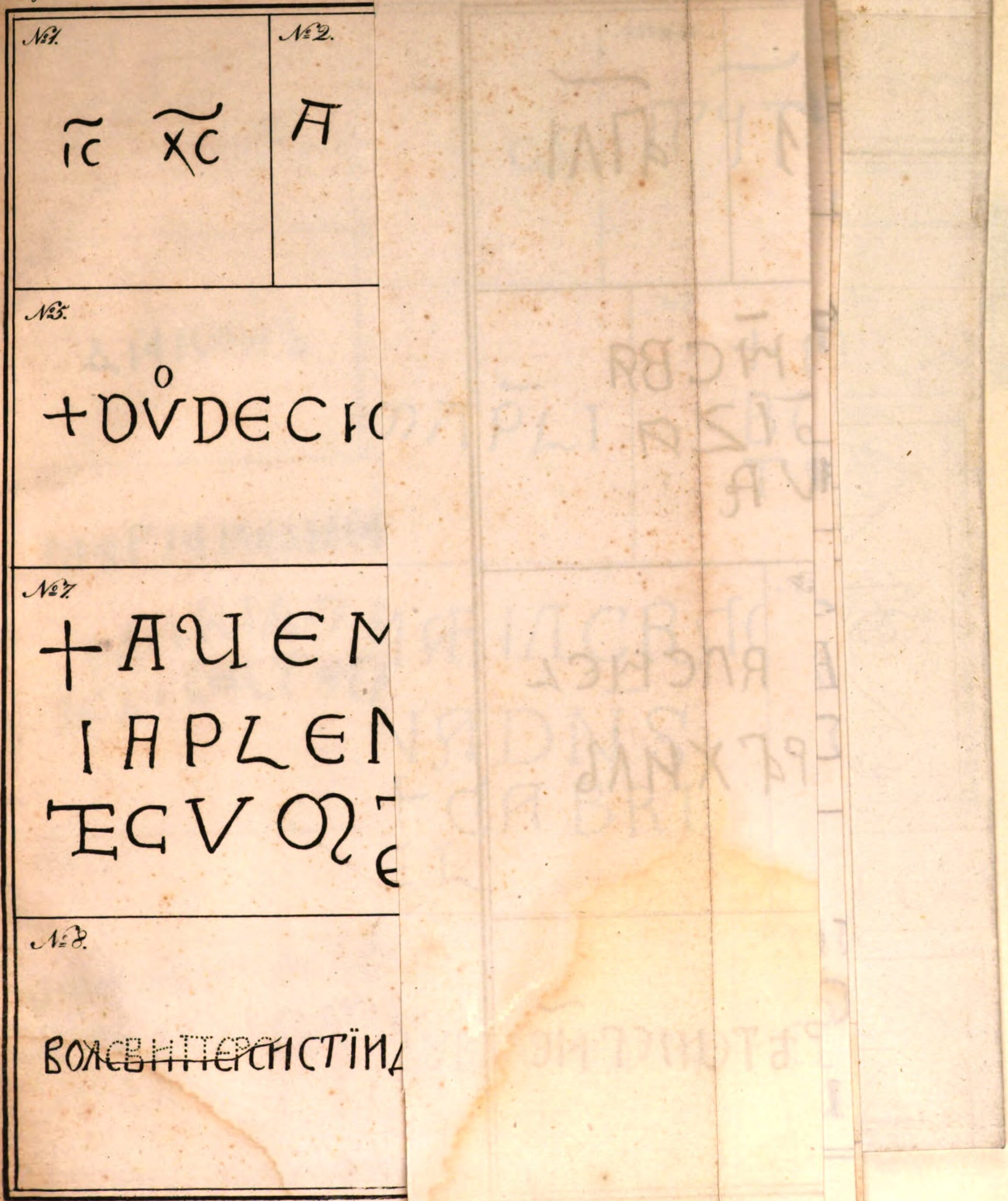
„zu dem sogenannten Heiligenschein (aureola) gegeben haben, womit wir schon in den ältesten „Denkmalen das Haupt Christi, der Apostel u. s. w. umgeben erblicken." — Hieher gehört auch eine Stelle aus Servius ad Aen. L. II. v. 616. „Divina nubes, heisst es hier, fulgidumque flamen capita deorum cingens." Und Mamertinus Paneg. ad Maxent. p. 3. „Lux divinum ver-„ticem claro orbe complectens." — Sir William Ouseley erwähnt in s. Travels in various countries of the East etc. T. II. Append. II. Sassanidischer Münzen, auf welchen ein menschliches Haupt von Flammen umgeben erscheint, und erklärt es für Ormuzd von dem heiligen Feuer umstrahlt. — Auf einem Gemälde von Giotto hat selbst Judas den Heiligenschein. S. Giornale Arcadico, 1821., Aprile p. 87. — In den Zeichnungen der mehrmals erwähnten Handschrift des Speculi humanae salvationis ist die Hand, welche bey Belsazar's Feste die furchtbaren Worte an die Wand schreibt, mit einem Nimbus umgeben. — Nach Ciampini, Vet. Monum. T. II. cap. 25. p. 148. ist der Heiligenschein bei Lebenden auf alten Denkmälern christlicher Kunst immer viereckt, und nur bey Todten rund. S. auch v. d. Hagen Br. in die Heim. Bd. IV. S. 78. 86. 130. 250. 309.

S. 152. Kreuze, die sich in Ankern endigen, findet man auf mehrern byzantinischen Münzen, die man sonst zu den ungewissen, aus den Zeiten des Kaisers Zimiszes im 12. Jahrh., zählte, die man jetzt aber den lateinischen Kaisern von Constantinopel zuschreibt, seitdem man dasselbe Zeichen auf den Medaillen von Balduin I. gefunden hat. Diese Kreuze sind in Constantinopel nur im 13. Jahrh. während der Regierung dieser Dynastie üblich gewesen. S. Recherches sur l'originé des ordres de chevalerie du Royaume de Danemark par Fredr. Münter, Copenh. 1822. 8vo. p. 77.

S. 146. Zu den sogenannten goldnen Pforten muss noch die Porte dorée von Fréjus, im südlichen Frankreich, gerechnet werden, eins der vier alten römischen Thore dieser Stadt, das diesen Namen wegen der in Menge daran befindlichen vergoldeten Nägeln erhielt. Man findet es abgebildet im Nouveau Voyage pittoresque de la France, Paris 1817—1822. 4to. Livr. XLVI.

Bayerische Staatsbibliothek München

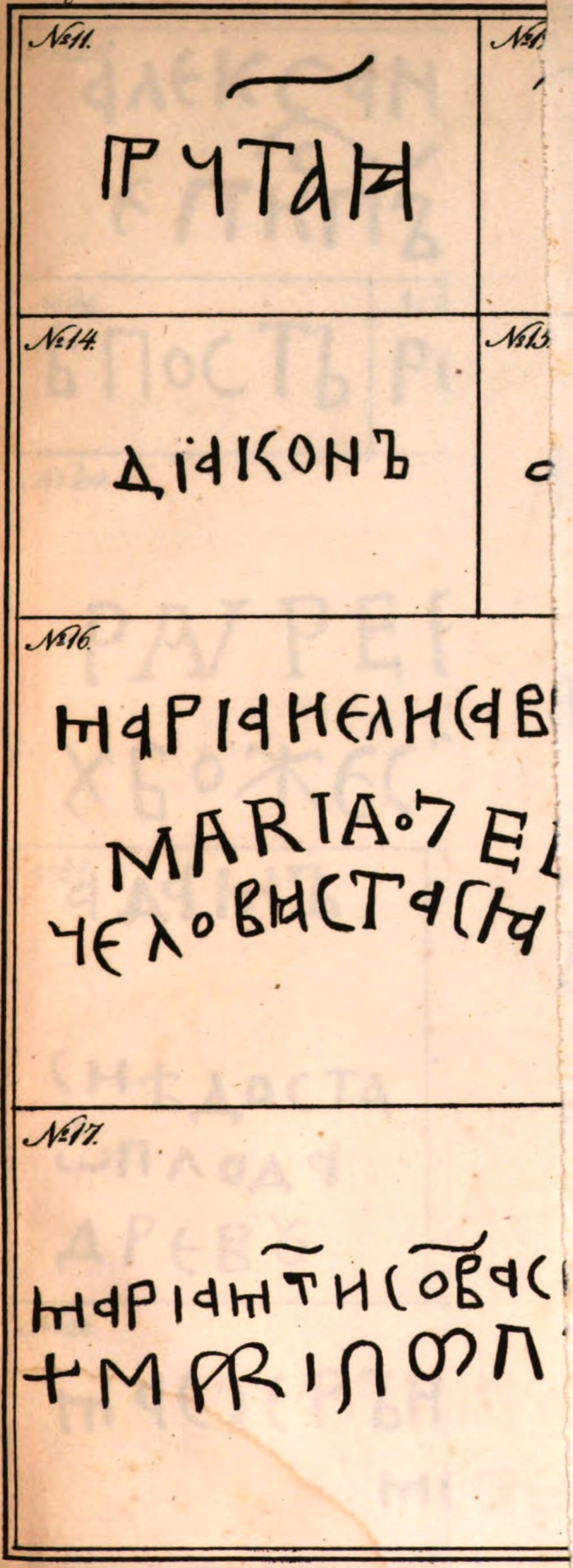
Taf. II.



„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita de
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fla
umstrahlt. —
nale Arcadico,
schrift des Spe
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78.

S. 152. K
zen, die man s
die man jetzt a
Zeichen auf de
nur im 13. Jah
l'originé des o
1822. 8vo. p.

S. 146. Zu
im südlichen F
das diesen Nam
det es abgebilde


№ 11.
№ 14.
ДIАКОНЪ
№ 16.
MARIA·7 E
№ 17.

„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'origine des
1822. 8vo. p.

S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild

Taf. IV.

№ 20.

АЛЕКСАН

С

ЕПКПЪ

№ 22.

ѢПОСТЪ

№ 23.

F…

№ 24.

PAVPER

ХБОЖЕС

№ 29.

АДАМЪ

СНѢДОСТА
ѿПЛОДА
ДРЕВꙊ

№ 26.

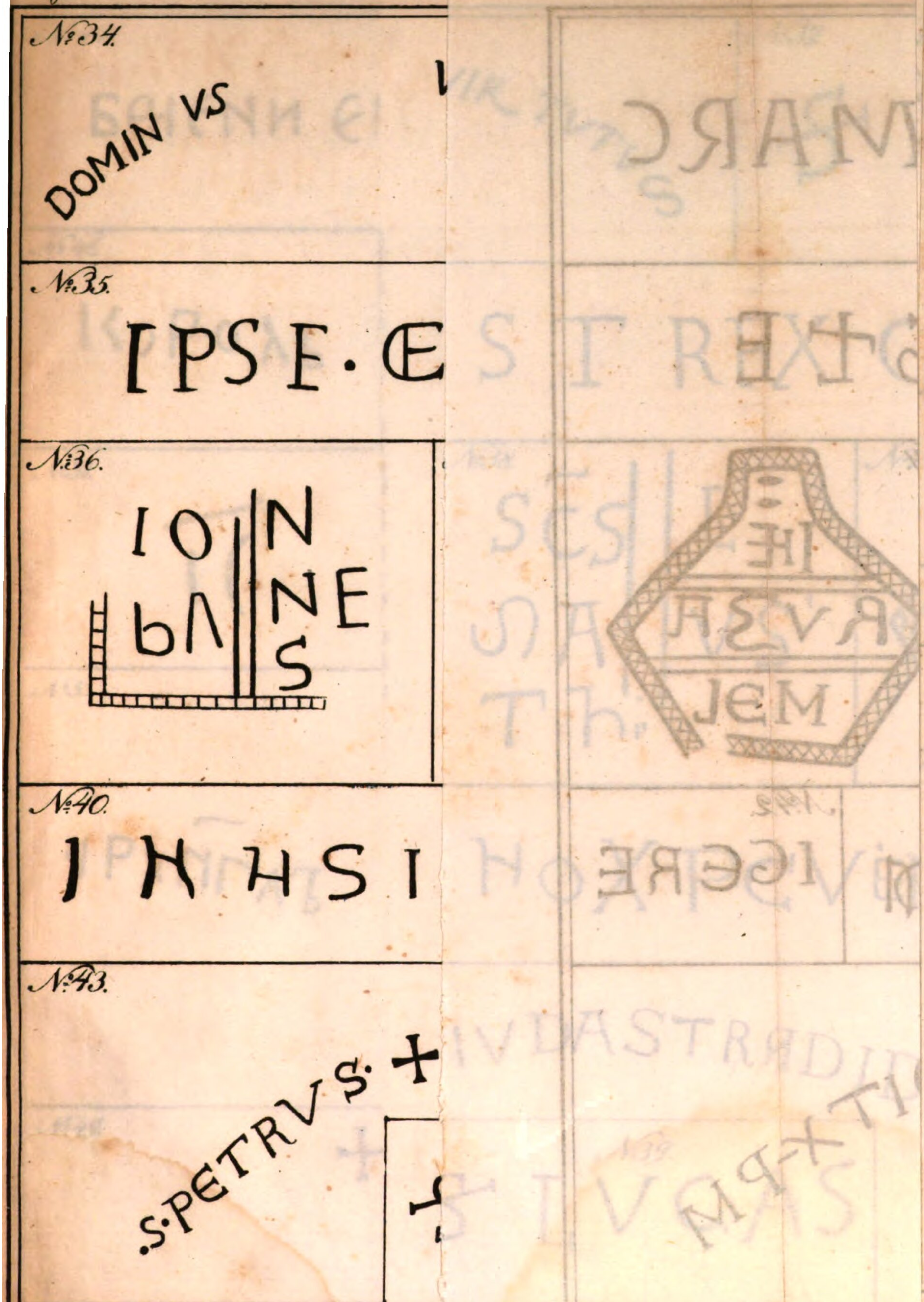
ШАСТЕРЪН

НЕ

„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'originé des
1822. 8vo. p.

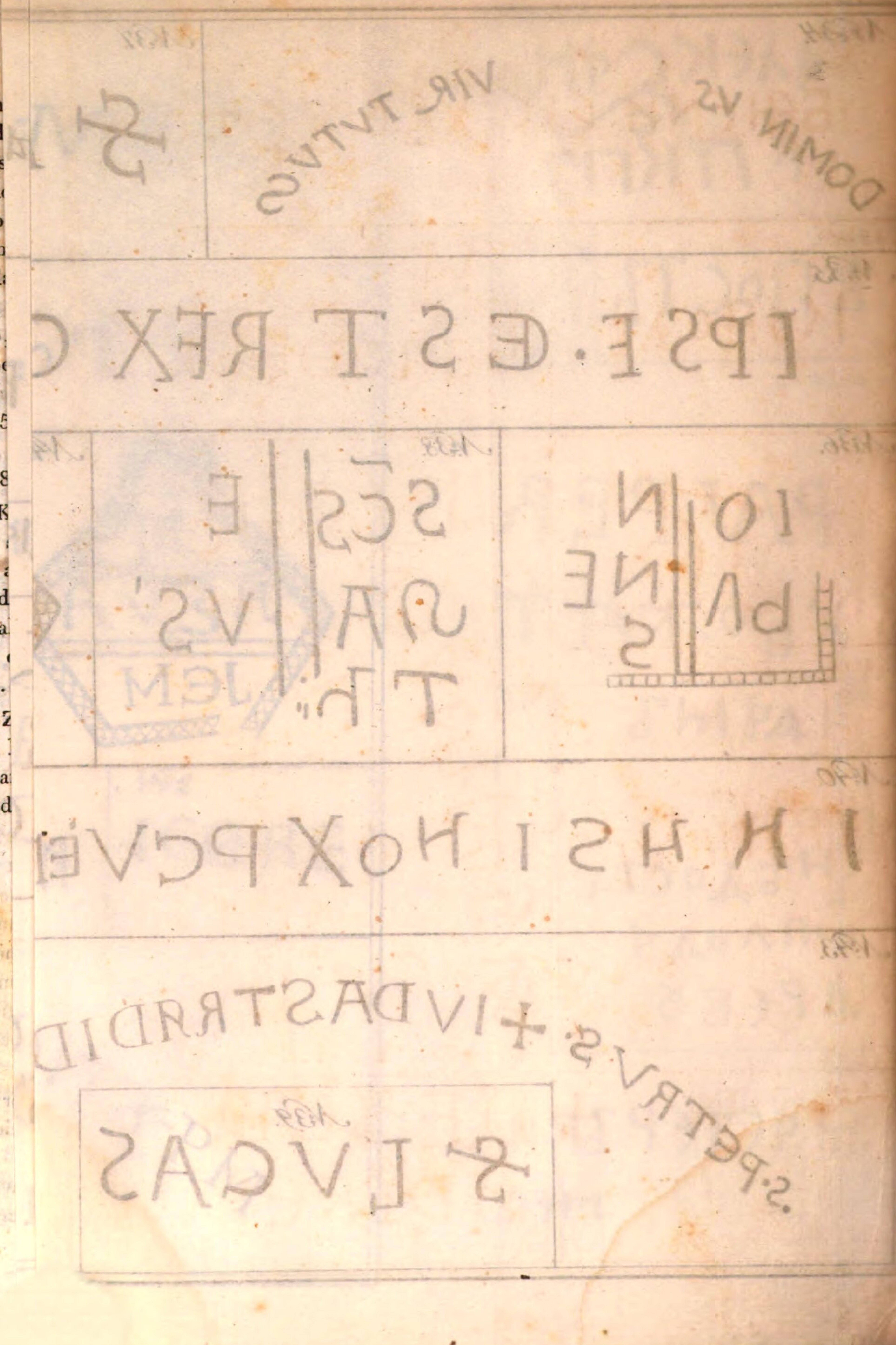
S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild


No. 34.
DOMIN VS
No. 35.
IPSE · E
No. 36.
IO N
NE
S
No. 40.
I H H S I
No. 43.
S·PETRVS· +

„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'originé des
1822. 8vo. p.

S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild



Taf. VI.

№ 44.

БЄНЄNИ Є

№ 46.

КОРОЛЬ

№ 51.

І҃С

№ 53.

АРХН҃ГЛЪ

№ 49.

✝

„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'originé des
1822. 8vo. p.

S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild

Buchst

Taf. VII. welche sich auf de



„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 2
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

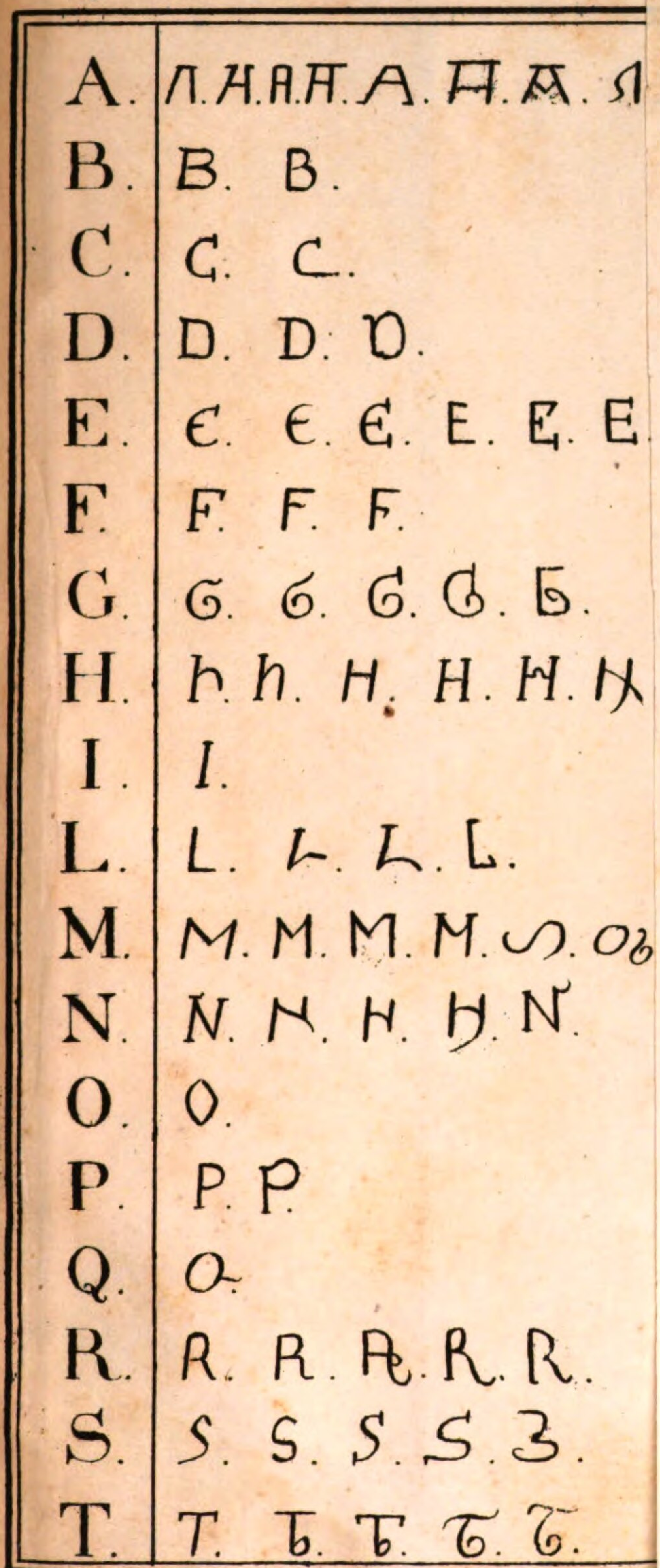
S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'originé des
1822. 8vo. p.

S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild

Taf. VIII.

Buchstaben

auf den Ko[...]



„zu dem sogen
„Denkmalen d
eine Stelle aus
„men capita d
„ticem claro o
countries of th
Haupt von Fl
umstrahlt. —
nale Arcadico
schrift des Sp
Worte an die
T. II. cap. 25
Kunst immer
Bd. IV. S. 78

S. 152. K
zen, die man
die man jetzt
Zeichen auf d
nur im 13. Ja
l'origine des
1822. 8vo. p.

S. 146. Z
im südlichen
das diesen Na
det es abgebild

J. Obermeier
hbinderei
urg / L

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Adelung, Friedrich <<von>>,

Die Korssunschen Thüren in der Kathedralkirche zur Heil. Sophia in Nowgorod

Berlin 1823

4 Art. 1 q
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222242-1